

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

SONATINES
SUIVI DE *SON, THÈME, SONATE*

MÉMOIRE-CRÉATION
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN CRÉATION LITTÉRAIRE

PAR
MARIANNE SENÉCAL

NOVEMBRE 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement n°8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

D'entrée de jeu, un merci tout spécial à mes parents, qui m'ont toujours soutenue, encouragée et poussée dans mes études. Sans votre précieux support, mon cheminement scolaire n'aurait pu se faire aussi aisément. Merci d'avoir été si présents et d'avoir cru en moi. Je vous aime tant.

Merci à Jacques Blouin, qui me fit bénéficier de son expérience et de sa grande érudition en assurant la tâche de correcteur. Merci pour ce don de soi.

Merci à André Carpentier, mon directeur, qui a su me guider à travers la rédaction de ce mémoire afin d'en poser les limites et d'en faire un projet uni.

Finalement, merci à ma sœur Véronique, qui fut d'un grand soutien moral au cours de certaines étapes plus difficiles de la rédaction. Merci de m'avoir toujours supportée, écoutée. Merci d'avoir été là, si près de moi.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
SONATINES	6
I. Allegro	7
<i>Voisin</i>	8
<i>Le samedi</i>	13
<i>L'ironie du son</i>	19
<i>Chut!</i>	24
II. Adagio	29
<i>Le roi lion</i>	30
<i>Section 121</i>	35
<i>Expresso</i>	40
<i>Piano</i>	43
III. Allegro	48
<i>Avion</i>	49
<i>L'allergie</i>	52
<i>Une semaine</i>	59
<i>Contrôle routier</i>	65
APPAREIL RÉFLEXIF : SON, THÈME, SONATE	71
I. Prolégomènes sur le son	72
<i>L'ouïe sur le monde</i>	72
<i>Le silence</i>	75
<i>Que fait le son?</i>	78
<i>Parole, bruit et musique</i>	82
<i>Le son comme thérapie</i>	84
<i>À la recherche de la personne entière</i>	86
II. Enjeux relatifs à un recueil de nouvelles thématique	88
<i>La question du type de nouvelle</i>	91

Les personnages et la narration	95
L'élément déclencheur et la chute	99
III. La sonate, la nouvelle et le recueil	103
Qu'est-ce qui fait des nouvelles de <i>Sonatines</i> de petites sonates?	105
Un recueil-sonate	108
BIBLIOGRAPHIE	111

RÉSUMÉ

Sonatines est un recueil thématique composé d'une douzaine de nouvelles qui ont le son comme thème central. Il a été pensé comme l'exploration d'un sens, l'ouïe, à travers différents contextes de fiction. Cette volonté d'approfondir l'ouïe ne se prétend pas scientifique. Elle reflète plutôt un désir de confronter des personnages à différentes réalités sonores du quotidien. Bien que le thème du son soit généralisé à l'ensemble du recueil, d'autres thèmes, tel celui de la rupture, font parfois irruption.

La forme de *Sonatines* imite la construction d'une sonate (divisée en trois mouvements), développant une thématique générale dans le but de confronter les différents personnages à leurs propres limites et ce, à partir d'un simple événement (voire d'un non-événement) sonore.

L'appareil réflexif accompagnant le recueil est divisé en trois parties. La première prend forme de prolégomènes et aborde divers aspects du sonore (la musique, la parole, le silence, le bruit), son impact sur l'humain et sa capacité de déclencher chez lui des émotions et des souvenirs et ce, parfois, tout à fait inconsciemment. L'objectif de cet essai n'est pas de couvrir l'ensemble des connaissances répertoriées sur le son, mais de démontrer le rapport hautement sensible qu'il entretient avec l'humain (et, potentiellement, avec le personnage), que ce dernier en soit conscient ou non.

La deuxième partie de cet essai pose une réflexion sur les différents enjeux liés à l'écriture d'un recueil thématique. Elle cherche à approfondir les diverses composantes qui sont affectées par le principe de variation du thème (le genre de la nouvelle, le personnage, la narration et la structure du récit).

La dernière section aborde l'agencement des nouvelles dans le recueil. Il y est également question de la forme des nouvelles et du recueil en rapport avec celle de la sonate, ce qui explique non seulement la construction formelle des nouvelles, mais aussi celle du recueil en entier.

Mots clés : Son, thème, nouvelle littéraire, rupture, sonate

SONATINES

I. Allegro

Voisin

J'ai emménagé là en octobre. Ce n'était pas prévu, mais je n'ai pu résister à la tentation de briser le bail précédent lorsque j'ai su que je serais la seule à habiter ce vieil immeuble d'appartements. La hauteur du plafond et l'épaisseur des murs me rappelaient le logement de ma grand-mère. On y sentait le passage du temps, l'énergie des lieux semblait porter la trace des nombreuses familles qui y avaient vécu. J'étais enchantée.

Je n'avais pas vécu seule depuis des années. En fait, j'étais célibataire depuis toujours, mais mon ancien studio était si mal insonorisé que ma vie se mêlait à celles de mes voisins. J'ai compris, en vivant en ville, que je partageais non seulement mon espace physique, mais aussi mon existence entière. En effet, mes voisins n'étaient pas seulement des gens qui habitaient à côté, en haut ou en bas de chez moi. C'étaient des gens que j'étais forcée d'entendre tousser, rire, marcher, pisser. Ils faisaient en sorte que je n'étais jamais vraiment seule. À la longue, j'en vins à considérer cette proximité comme une agressive intrusion dans ma vie et mon intimité. Oui, la ville violait mon espace personnel. Être tirée de mon sommeil chaque matin par le réveil du gars d'en haut. Être forcée d'écouter la musique techno de la fille d'en face. Sursauter à chaque détonation du détecteur de fumée de la voisine de gauche. Cela me donnait l'impression de vivre quatre vies à la fois, sauf la mienne. Essoufflant, à la longue.

Les premiers jours, je jubilais. Personne ne me marchait sur la tête. Je ne savais pas si le vieux d'en haut était en train de prendre une douche ni si un ado pratiquait sa basse. Je dormis de longues matinées et, au bout d'une semaine, tout à fait détendue, je respirai enfin! Mais, un soir, alors que j'écoutais la télévision, je sursautai en entendant un gros POW! à l'étage. Qu'était-ce? Personne ne vivait au deuxième,

pourtant. Je baissai le son quelques secondes et fixai le vide, comme on fait lorsqu'on veut mieux entendre. Rien. Quelque chose avait dû tomber sur le toit. Je n'en fis rien et remontai le volume.

Il ne fallut pas deux minutes pour que de nouveaux bruits viennent troubler ma tranquillité. Cette fois, c'était comme si quelqu'un déplaçait des meubles, à l'étage du dessus. On entendait de longs frottements. Exaspérée, je dus me rendre à l'évidence : mon exil était terminé. Quelqu'un avait emménagé au-dessus de moi. Je montai le volume au maximum pour être certaine de ne pas être dérangée à nouveau.

Au cours des jours suivants, je ne pus que confirmer ma théorie. Il devait être en train de rénover, si je me fiais au tapage et aux frottements de meubles déplacés qui m'importunaient quotidiennement. À mon avis, il vivait seul, car jamais je n'entendais de voix. Et, même si je ne l'avais encore jamais croisé, j'avais l'intuition qu'il était un homme. Une femme aurait été causante, serait venue se présenter. En plus, je n'avais encore jamais entendu de téléphone sonner. Pour le moment, je pouvais tolérer le bruit de ces travaux. Il était tout naturel d'être plus bruyant lors d'un déménagement. Toutefois, je ne pouvais envisager de revivre le calvaire d'autrefois. Si ce vacarme persistait, je ne me gênerais pas pour aller lui dire ma façon de penser.

En me préparant pour aller au lit, ce soir-là, je sentis mon niveau d'irritation monter en flèche. N'était-il pas 23h30? Quand allaient enfin cesser ces violents coups de marteau, ces grincements, ces *boum*, ces *pow* pratiquement jamais interrompus? N'avais-je pas été assez patiente? Jusqu'à ce moment, je m'étais retenue pour ne pas appeler la propriétaire et me plaindre mais, là, il dépassait les limites. Poussée par la ferme volonté de dormir avant minuit, je sortis du lit, enfilai ma robe de chambre et mes pantoufles et sortis de chez moi. Je montai en trois enjambées les douze marches qui séparaient nos appartements et je cognai vivement à sa porte. Aucune réponse. Il

a peur, me dis-je! Il ne pensait pas que je viendrais lui régler son compte face à face, me dis-je, satisfaite. Je sonnai trois coups rapides, pour être certaine qu'il m'entende. Rien. Je réessayai. Toujours rien. Quel couillon! Même pas assez de courage pour venir me faire face! Je n'allais pas le laisser s'en sortir aussi facilement. Je tendis l'oreille et la plaquai contre la porte. Le calme plat. Bel essai, mais je n'allais pas me laisser duper aussi facilement. Je savais pertinemment qu'il était là. Je lui criai : « Ouvre! Sinon je rentre! Et si c'est verrouillé, je défonce! » Silence. Espérant ne pas être obligée de me prendre au mot, je mis la main sur la poignée, patientai dix longues secondes et ouvris la porte dans un élan vif, poussée par l'adrénaline du moment. La porte claqua sur le mur et me libéra le passage. Je fis quelques pas vers l'avant. En voyant ces murs blancs et ce salon vide, je sus tout de suite qu'il n'y avait personne. Pire, je compris qu'il n'y avait *jamais* eu personne. Jamais! Je frissonnai. Comment était-ce possible? Il devait se cacher dans une autre pièce. Comment pourrait-il n'y avoir personne? Je ne suis pourtant pas folle! Je pénétrai doucement dans la cuisine, la salle de bain, la chambre. Le bruit de mes pas résonnait dans le silence total qui habitait chaque pièce. Le cœur me débattait à toute allure.

Je dus me rendre à l'évidence : non seulement le voisin n'était pas là, mais il n'y avait aucun meuble, aucune décoration. Pas de bibelot ni de télé. Pas de laveuse ni de souliers. C'était vide. Tout était vide. Aucune marque de travaux. Aucune trace humaine non plus. Il n'y avait que moi. Je fus saisie de panique en réfléchissant aux événements récents. Et ces *bang*? Et ces pas? Comment pourrait-il n'y avoir personne? Je devais rêver... Tout ceci n'était qu'un cauchemar. Il suffisait à cet instant de redescendre, de me recoucher et, le lendemain matin, je reviendrais pour discuter avec le locataire. Mais voyons! C'était stupide de nier la réalité : la place était vide vide vide! Je tournai sur place, cherchant désespérément un signe de vie, un indice. J'étais terrorisée! D'habitude, quand on entend un bruit et qu'on va voir, devant la cause, on est rassuré. Mais qu'arrive-t-il quand le regard n'apporte aucune solution? Quand il n'y a aucune source? Je devais être folle. Hallucination auditive.

J'avais trop longtemps vécu la vie sonore des autres et je m'en imaginais une nouvelle. Étais-je rendue si bas? Mes pensées défilaient à cent miles à l'heure. Il y avait nécessairement quelque chose en ce lieu même. Je criai *Il y a quelqu'un?* Comme seule réponse, je ressentis ce silence insoutenable me peser sur les épaules. Jamais je n'avais à ce point douté des limites de ma raison. Que m'arrivait-il? Pourtant, quelques minutes plus tôt, j'entendais encore ces grincements! J'entendais ces pas! Je tentai de me calmer. Il n'y avait rien. Pourtant, j'avais peur. Et ne pas pouvoir voir ce que j'entendais m'effrayait au plus haut point! Je ne croyais ni aux esprits ni aux fantômes mais, malgré tout, je me dis que cet appartement était peut-être hanté. Pourtant, les fantômes ne sont pas bruyants, d'habitude, dans les histoires.

Après un moment, je ris de moi! Mais de quoi avais-je peur? Je n'étais pourtant pas en danger! Rien ne me menaçait. Le problème, c'était le silence. J'aurais préféré trouver un monstre, quelque chose à combattre. Mais non. Rien. Ce silence me narguait. Était pesant. Personne, pas de bruits, mais pourtant une sorte de présence inexplicable : du vide. Un vide lourd, angoissant, saisissant. Je me sentis terriblement esseulée, abandonnée par mes sens, incapable de saisir la réalité. Je n'étais tout de même pas folle! Mais comment faire pour savoir si on est fou lorsqu'on est seul? Étais-je folle pour la simple raison que je ne voyais pas ce que j'entendais? Mais pourquoi croire davantage mes yeux que mes oreilles? Je fis un effort surhumain pour passer outre à ma peur, quelques secondes, et me sentis comme un enfant qui tente d'oublier son cauchemar pour trouver le courage de se lever et d'aller aux toilettes. Au fond, ces bruits pouvaient être réels, même s'il n'y avait personne pour les produire? Et si la peur n'était qu'une affaire de perception? En reconsidérant le tout, je réussis à me rassurer : je n'étais pas en danger. J'en avais la preuve devant les yeux! J'étais bel et bien seule dans ce bloc. Mais, pourtant, ce chatouillis dans le ventre ne diminuait pas. J'avais peur, sans savoir de quoi. C'était pire que tout. Je sortis rapidement de l'appartement, descendis l'escalier et rentrai chez moi, désespérée.

Assise sur le bout de mon lit, pour la première fois, je regrettai sincèrement le vieux qui prenait toujours sa douche à 8h. Je décidai aussitôt d'écrire « À LOUER » sur un carton que je posai dans la fenêtre avant de retourner au lit. Je ne parlai à personne de l'absence de personne, ni de cette question qui m'obsède depuis : comment ai-je été si aveugle à ce que j'ai tant entendu?

Le samedi

Tant qu'l'amour inond'ra mes matins
Tant que mon corps frémira sous tes mains
Peu m'importent les problèmes
Mon amour puisque tu m'aimes

-Édith Piaf

Quand j'ouvris les yeux, Martin n'était plus couché à côté de moi. Le samedi, je me retrouve habituellement seule à faire la grasse matinée. Lui en profite pour ranger les traîneries accumulées au cours de la semaine ou pour aller faire quelques courses. Durant plusieurs années, j'ai essayé de le convaincre de m'attendre, pour qu'il ne fasse pas tout le travail seul. Et aussi pour que nous nous réveillions ensemble, doucement. Mais j'ai dû me rendre à l'évidence : peu importe mes arguments, il m'était impossible de ralentir sa cadence. Il évitait la flânerie, semblait avoir besoin de ce rythme pour trouver un sens à sa vie. Il ne se rendait pas compte, toutefois, qu'à toute allure sur ses rails, il s'éloignait de moi.

En m'asseyant dans le lit, j'aperçus un bout de papier par terre. Je me penchai et reconnus aussitôt l'écriture soignée de mon mari :

*Bon matin ma chérie!
Je suis parti te chercher un petit déjeuner spécial.
Le café est prêt.
Je t'aime!
Marty xx*

Je laissai le papier par terre, enfilai ma robe de chambre et allai me verser une tasse de café. Quelques gouttes tombèrent sur la céramique immaculée. Je ne les essuyai pas. En marchant vers le salon, des effluves citronnés parvinrent à mes narines. À

peine dix heures et Martin avait déjà lavé le plancher. Je laissai filer cette déplorable constatation et ouvris la porte-patio du salon. Je posai ma tasse sur la table basse, près du La-Z-Boy, et m'installai confortablement dans le rayon de soleil printanier qui illuminait la pièce. Durant quelques secondes, les yeux fermés, je profitai du plaisir de cette douce chaleur. Quinze ans. Aujourd'hui même. J'avais de la difficulté à définir ce que je ressentais. De la joie? De l'amertume? Je n'en savais trop rien. Depuis longtemps, j'avais cessé d'essayer de comprendre mes sentiments. Je les éprouvais, certes, mais ne tenais plus à les nommer. Ça me donnait l'impression de garder un certain contrôle sur moi-même, me permettait de fermer les yeux sur ce qui ne me plaisait pas. Je bus une gorgée de café. Il était bon. Un peu corsé, comme d'habitude. Je regardai autour de moi. Les rayons lumineux donnaient un aspect onirique au lieu. Les télécommandes bien alignées sur la table basse. La couverture soigneusement pliée, justement posée sur le coin du divan. *Notre date.*

J'entendis la clé tourner dans la serrure. Puis Martin entra en lançant un *coucou!* mielleux. Je tournai la tête mais ne l'aperçus pas. Il devait encore être dans le vestibule, en train de délayer ses chaussures, de les enlever soigneusement (*ça les brise si on ne défait pas les lacets avant*), de bien les aligner au mur, de poser sa veste sur un cintre et de verrouiller la porte. Peut-être aussi remplaçait-il le tapis de l'entrée? Je l'entendis déposer ses paquets dans la cuisine et il apparut devant moi une minute plus tard, un petit sac de papier blanc dans une main et deux berlingots de lait au chocolat dans l'autre. *Déjeuner spécial pour la plus belle!* Je lui souris sans ouvrir la bouche. Il sait que j'adore le lait au chocolat. Seulement, je ne lui avais jamais avoué que je n'aimais pas en boire le matin. Je ne le lui apprendrais pas aujourd'hui. Ça l'affecterait.

Il me donna le petit sac en lançant un *bon anniversaire mon amour!* Je savais bien ce qu'il contenait. Un croissant au beurre. Le même croissant au beurre qu'à chaque occasion spéciale. *Tu es chanceuse, ils venaient de les sortir du four!* Un gamin

n'aurait pas eu l'air plus excité le matin de Noël. Dès ma première bouchée, il repartit dans une autre pièce, virevoltant d'un côté à l'autre, occupé à je ne sais quelle tâche. Moi, je restai là, à découper de petits morceaux avec mes doigts. Plein de miettes tombaient sur mes cuisses. Pourquoi étais-je si calme et lui si enthousiaste? L'espace d'un instant, l'idée que je me sentais triste me traversa l'esprit. Je la chassai aussitôt. Pour quelles raisons aurais-je pu être triste? C'était jour de fête, tout se passait bien. Je devais me ressaisir, sinon Martin allait finir par s'en rendre compte. Au moment où je décidai enfin de me lever, il surgit devant moi, une rose entre les dents, et balbutia une espèce de *TaDaaaaM!* en ouvrant les bras. Il était si content de lui! Je poussai un *Oh!* qui voulait dire *comme c'est mignon!* et je l'embrassai sur la joue en lui volant la rose avant de retourner dans la chambre pour m'habiller.

Il réapparut à peine une seconde plus tard, visiblement déçu et plus doux que jamais, en me demandant *ça va mon amour? Mais oui, tout va bien. Pourquoi, il y a quelque chose?* Il me fit signe que non, tentant de camoufler son malaise, et me donna un bisou. Sitôt la situation réglée, il retourna dans la cuisine, toujours aussi pimpant. C'est un moyen de défense que j'ai découvert il y a longtemps. Plutôt que de lui répondre honnêtement et de mettre le doigt sur le bobo, je lui retourne la question. Il devient confus, n'ose pas insinuer que j'ai l'air bizarre et tout reprend son cours habituel. Après tout, qu'aurais-je pu lui répondre d'autre? Je n'arrivais pas moi-même à comprendre mon état. Pourquoi avais-je soudainement envie de pleurer?

J'allais sortir de la chambre quand j'aperçus Martin se diriger vers le bureau. Une étrange sensation s'empara alors de moi : j'avais déjà vu cette scène. J'avais la nette intuition que, dans cette position même, j'avais déjà vécu ce moment, déjà observé Martin se retourner et marcher de cette façon. J'eus même l'étrange certitude de savoir ce qui allait arriver. J'anticipai le clic-clac des disques compacts entre eux une fraction de seconde avant que le choc se produise réellement. J'en eus la chair de poule. J'aurais mis ma main au feu qu'il allait retentir! J'étais encore troublée par ce

moment inattendu quand j'entendis les premières notes de l'*Hymne à l'amour* résonner dans toute la maison. Notre chanson. Aussitôt, des images de notre mariage défilèrent dans ma tête. L'église. Puis la soirée de fête. Je me souvins de Marty, en complet noir, qui était monté sur une table pour me chanter cet hymne, celui de *notre* amour. Je revis les visages extasiés des membres de notre famille face à tant de bonheur. Nous étions si jeunes... Et, alors que toute ma vie cette chanson m'avait fait vibrer, ce jour-là, elle me prit à la gorge.

À ce moment, Martin revint vers moi, fier de lui, jouant le grand numéro de l'artiste qui chante ses tripes. Il se donnait corps et âme pour me faire rire, s'abandonnant même à une chorégraphie improvisée. Je le regardai s'émoustiller et, soudainement, je compris. Bien que tous les événements, depuis le début de la journée, m'avaient paru des plus familiers, alors qu'il chantait notre chanson, je ne le reconnaissais plus. Qui était cet homme, devant moi, qui me proclamait son amour? Était-ce le même que celui du souvenir? Non, c'était un autre. Une copie dépréciée. Moi qui depuis quinze ans l'appelais mon mari, voilà que, tout à coup, je ne savais plus comment le nommer. Qui pouvait-il être, après tout? Même pas un ami. Moi qui croyais si bien le connaître, voilà que, soudainement, je me retrouvais face à un étranger. J'eus peur en m'en rendant compte. Qui étais-je s'il n'était plus celui que je pensais? Comme un château de cartes, mes illusions si longtemps entretenues s'effondrèrent en un rien de temps. Devant moi, il ne restait plus que cet homme ne m'inspirant que de l'indifférence. Telle une bouée qui remonte à la surface, l'insoutenable vérité finit par me sauter aux yeux : je ne l'aimais plus. Pire, je ne pouvais plus le supporter. Ni lui, ni ses manies, ni cette répétition du spécial qui rend tout banal. Ce trop plein d'attentions, cette perfection calculée, fabriquée de toutes pièces, m'horripilait. Au fond, que me restait-il d'autre à lui offrir que de la pitié? Lui qui ne se rendait compte de rien, qui se croyait en sécurité dans ma vie. Comment lui avouer que, depuis longtemps, il n'en faisait même plus partie? Qu'il n'avait pas choisi le bon ménage?

À cet instant, mes pensées me brûlèrent les lèvres. Une rage intérieure si longtemps réprimée m'envahit, me faisant presque trembler. J'eus envie de lui tirer ma flèche, de crever la bulle dans laquelle il vivait depuis si longtemps. Je levai les yeux vers lui. Il tenait la télécommande en guise de micro lorsqu'il poussa sa voix pour pouvoir chanter la grande montée que Piaf rend si bien :

Peu m'im-porrrrrr-te!!!! Siiiiiii tu m'aiiiiiiii-meeeee!!

Il me fixa d'un regard qui se voulait intense et séducteur. Il faussait tellement! C'en était trop. Je ne pouvais plus rester là, à ne rien faire. Si je ne réagissais pas sur-le-champ, j'allais lui sauter dessus. À ce moment précis et pour la première fois, je le haïssais.

- Martin, arrête.

Car moi jeeee, mourrraaiii au-ssiiiiiii!!

Il me prit la main, tentant de m'entraîner dans sa danse. Dégoûtée, je me dégageai aussitôt d'un mouvement brusque et lui criai, à bout de nerfs :

- MARTIN! ARRÊTE!

Il s'interrompit net. Édith continua à rendre avec émotion son hymne amoureux. Pour la première fois, je vis la peur dans le regard de cet homme. Mon cri l'avait saisi. Il ressemblait à un bambin qui reçoit un coup et qui est surpris qu'on veuille lui faire du mal. Je sentis qu'il savait ce que j'allais lui dire. Il le soupçonnait depuis bien longtemps, mais se convainquait que rien n'avait changé, qu'il me rendait heureuse, que ça allait passer.

- Quoi?

Sans savoir pourquoi, j'avais envie de le blesser, de frapper là où ca lui ferait le plus mal. Pourtant, lui ne me voulait que du bien. Il avait toujours tout fait pour atteindre la perfection. Mais c'était justement ça : plus il m'aimait, plus j'avais envie de lui dire que je le détestais. Il ne me restait qu'une chose à faire : l'achever.

- Je ne t'aime plus! Désolée.

Je n'ajoutai rien. Pas un mot. Même pas un regard. Je quittai la pièce en essuyant une larme et partis. Si Dieu réunit ceux qui s'aiment, il désunit aussi ceux qui se sont aimés et qui ne s'aiment plus. Seulement, la chanson n'en parle pas.

L'ironie du son

L'exode urbain n'était pas une option pour moi. C'était une nécessité. Une question de vie ou de mort. J'aurais pu rester en ville, certes, mais Dieu seul sait où cela aurait pu me mener. La raison est d'ailleurs fort simple : la campagne, c'est silencieux. Fini les klaxons, les sirènes de police, les idiots qui parlent trop fort dans l'autobus. Terminé le ronflement des systèmes de ventilation, les fausses alarmes de feu, les cris des enfants et le boucan de leurs parents. Pour moi, le vrai luxe n'a rien à voir avec l'argent. Il se situe simplement dans l'absence de bruits, dans le calme plat. Ici, à St-Philippe-du-Roc, j'ai la paix. Pas de voisins ni de chiens qui jappent. Pas de tondeuses le samedi matin ni de trains la nuit. Rien. La-Sainte-Paix.

Je n'étais pas heureux en ville. Tout m'irritait. Dès que je mettais le pied dehors, ma bulle était percée. Le va-et-vient sonore m'étourdissait. Je sursautais au passage des camions; j'étais toujours sur le qui-vive. J'en suis venu à ne plus sortir de chez moi. Seulement, la maison est rapidement devenue un nouveau carcan. Je n'y vivais pas seul. Il y avait Sophie. La sonnerie de son réveil. Les décibels de sa télévision. Le Beethoven de son téléphone cellulaire. Et sa voix! Quelle malédiction pèse sur la voix des femmes! Stridente. Criarde. Aiguë. Oh Seigneur, tellement aiguë! Et leur rire! On croirait une explosion. Dès qu'elles ouvrent la bouche, ça vous perce, ça vous fait grincer des dents. Comme des ongles sur un tableau. Cette bête est en elles, intuable, incontrôlable. Si vous ne la fuyez pas assez rapidement, elle vous rendra fou.

Sophie et moi, nous nous sommes connus au sein de l'orchestre symphonique. Nous partagions le même pupitre, mais j'étais la première chaise des *violons 1*. J'ai toujours senti qu'elle en était jalouse. Qui ne l'aurait pas été? N'est-ce pas là la place la plus prestigieuse dans un orchestre? Seulement, pour moi, l'attrait de la première chaise

n'avait rien à voir avec la renommée. Ce qui m'attirait, c'était sa position. À l'écart. Isolée. Loin des clarinettes et de leur son de canard, des trompettes qui jaillissent dans votre dos et des cymbales qui claquent comme un fouet. L'occuper était une condition non négociable pour me joindre à ces prétendus musiciens. Elle me revenait de droit, devait m'être cédée. Car, honnêtement, au risque de paraître prétentieux, le violon est l'instrument le plus rigoureux. Le plus riche, aussi. Seul le violoniste peut aspirer à développer son oreille parfaitement, à saisir la différence entre un la 4-40 et un la 4-42. C'est une question d'ondes, que l'oreille finit par déchiffrer automatiquement. Ça s'appelle l'Oreille absolue, et ça mérite un « O » majuscule, car c'est là la toute-puissance du vrai musicien : celle de la justesse à tout prix. Un quart de ton trop haut peut vous ruiner un concerto en une seconde. Je ne le sais que trop bien ! Ces cuivres, lorsqu'ils sont à bout de souffle, finissent toujours par laisser glisser la note. Je les hais car ils ne le remarquent pas. Sophie, tout comme moi, a l'Oreille absolue. C'est en grande partie pour cette raison que j'ai accepté qu'elle partage ma vie.

Autre irritant monumental : Sophie donnait des cours de violon à domicile. Cela n'impliquait pour moi que les pires ennuis. De constants va-et-vient d'enfants dans la maison, des grincements continuels provoqués par un contact trop accentué de l'archet sur les cordes. Et, ultimement, des fausses notes. Tant de fausses notes ! Insupportable ! Vraiment ! Juste y repenser me donne des frissons. J'en devenais agressif, voire méchant. J'aurais pu détruire leurs petits violons en les brisant sur mon genou si l'appréhension du fracas de la rupture des cordes tendues ne m'avait pas autant fait frémir.

Rester m'était impossible. Je n'en pouvais plus, sentais la haine m'envahir au quotidien. Je voyais en la campagne le seul refuge possible pour apprécier la richesse du silence. Je partis à la recherche d'une petite maison, loin, très loin de la ville. Celle que je trouvais ressemblait à un chalet d'un siècle passé. Nulle électricité. Aucun

voisin. Je savourai rapidement la liberté de n'avoir ni télé, ni radio, ni téléphone. De toute façon, ces appareils encombraient ma vie, me donnaient mal à la tête et m'agressaient à toute heure du jour, peu importe où je me trouvais. Ici, la vie est simple. Je m'assois sur la galerie et ferme les yeux pour mieux entendre le silence. Évidemment, il y a des animaux. Je n'y peux rien. J'essaie d'apprécier le chant des oiseaux, me disant qu'ils ont quand même une bonne oreille. Mais quand les gazouillis s'entremêlent pour créer une véritable cacophonie, je rentre, ferme les fenêtres et profite du silence de l'intérieur, de la solitude totale et définitive. Enfin libéré, heureux.

C'est arrivé une nuit, comme un coup de poing en plein visage. Ça m'a réveillé en sursaut. Pire que la douleur d'une otite et encore plus envahissant que la sensation d'avoir les oreilles bloquées en avion. Un mi bémol. Tenace. Perpétuel. Si aigu. Au fond de mon oreille gauche. La plus grande hantise de ma vie était maintenant en moi : l'acouphène. J'en étais sûr, ça ne pouvait être autre chose. Je n'ai plus fermé l'œil de la nuit. Peut-être allais-je avoir la chance que cela ne dure que quelques minutes? Mais si ça continuait? Si je faisais partie du lot de personnes chez qui ce parasite gâche la vie entière? Plutôt crever!

Avant même les premiers rayons du soleil, je sortis du lit et essayai toutes sortes de trucs pour faire taire le bourdonnement. Immerger ma tête dans l'eau du bain, me boucher les oreilles avec de la ouate, mâcher de la gomme, bâiller, crier, sauter, pleurer. Rien à faire! Le mi bémol était tenace, son sifflement prenait tout l'espace dans ma tête. Je n'entendais rien d'autre que lui. Il m'était devenu impossible de m'adonner à mes nouvelles activités quotidiennes. Jouer du violon me faisait enrager. Je ne pouvais plus interpréter autre chose que des pièces dans une tonalité relative à mon acouphène, et encore! Faire autrement me faisait frémir, créant des secondes

mineures et autres intervalles à se jeter du haut d'un pont. Le son même de l'instrument, si clair et vibrant, en venait à m'irriter. C'était pire qu'un handicap, pire que la surdité, pire que la guerre. J'en vins à me détester, à vouloir sortir de mon corps, à désirer et à chercher constamment un moyen de me débarrasser du mi bémol. Il ne me donnait aucun répit. Impossible d'en faire abstraction, d'étouffer ce chuintement qui m'éreintait. Mais avec quoi l'enterrer? Pas d'ampli pour de la musique à tue-tête, pas d'écouteurs pour une télé directement dans les oreilles. Juste de l'isolement et, peu à peu, un sentiment de folie, de détresse.

Il me fallait retrouver le silence. Là. À ce moment précis. Mon corps en entier me le faisait sentir. Je suais abondamment, tremblais du matin au soir, étais incapable de me concentrer. Je parlais, chantais, hurlais sans cesse, dans l'espoir de ne plus entendre mon acouphène. Ne serait-ce qu'une seconde... Oh oui! Une seule! Mes nuits ressemblaient à un enfer. Le bourdonnement me faisait divaguer même en rêve. Les rares fois où je réussissais à dormir, je rêvais de foules bruyantes, de carrousels, de fanfares. Et chaque fois, l'oreiller sur la tête, je me réveillais au moment où le mi bémol s'accroissait au point de me rendre fou, prenant le dessus sur tout le reste, dans un excès que seul le rêve procure.

Quelques jours passèrent et la perspective d'avoir ma vie entière à vivre ainsi devint presque une certitude. Je m'imaginais prendre chacun de mes repas, me doucher, aller à l'épicerie, parler, lire, en entendant le mi bémol. Je n'y arriverais pas, c'était certain. Déjà, en si peu de temps, mon irritabilité avait grimpé en flèche. Chaque minute devenait pire que la précédente. En plus, mon état physique général se détériorait à vue d'œil. Rapidement, ma vision devint floue. Je ne sortais plus du chalet, restant assis toute la journée, rideaux tirés. Les rares fois où je me levais, je titubais comme un ivrogne, ayant chaque jour moins d'équilibre que la veille. Je cessai de manger, de boire aussi. Plus rien ne comptait. Ma vie était foutue, il ne me restait rien. Quelle douleur je ressentis en me l'avouant!

Après un certain temps, cette souffrance insupportable se transforma en rage. Je me levai et, de toutes les forces qui me restaient, je frappai sur chaque chose qui croisait mon chemin, renversant les meubles, cassant les bibelots. Je lançai des objets contre les murs, fis éclater des assiettes. Je saisis violemment mon violon pour l'écraser sous mes pas lorsque soudainement je m'arrêtai, étrangement inspiré. Essoufflé, je me laissai tomber dans un coin, l'instrument à la main. Je regardai mon archet comme un loup affamé zyeuter sa proie et, dans un élan de folie, je plaçai la pointe de la baguette dans mon oreille. Un bon coup et ce serait terminé. Il suffisait de percer le tympan. À l'instant. Sans y penser. Je tremblais de tout mon corps lorsque j'entrepris le décompte fatal : 3-2-1... Je laissai tomber l'archet et éclatai en sanglots. Longtemps, je pleurai, accroupi dans le fond du salon. Je me laissai aller sans aucune retenue. Mes larmes coulèrent encore et encore, accompagnées de reniflements et de raclements tonitruants. Je me répétais sans cesse à quel point j'étais lâche, m'en voulant d'avoir pensé, ne serait-ce qu'une seconde, à m'enlever l'ouïe, le sens premier de ma vie. Puis, épuisé, je dus me rendre à l'évidence : je ne pouvais plus me terroriser au milieu de ma forêt. J'étais incapable de supporter davantage ce silence qui offrait toute la place à la résonance de l'affreux mi bémol. Je devais l'enterrer. Le fuir. Il me fallait du bruit. Beaucoup de bruits. Je rêvai d'une symphonie de sons. Il ne me restait qu'une issue : retourner en ville. L'exode rural n'était pas une option pour moi. C'était une nécessité. Une question de vie ou de mort.

Chut!

Les hautes clôtures grillagées s'élèvent pour former un carré presque parfait. Le sol en asphalté de cet espace n'est guère différent de celui de la rue. Dur, ligné, il égratigne les genoux. Le terrain délimité par ce cloisonnement est plutôt grand. Près de trois cents personnes s'y trouvent et, pourtant, beaucoup de vide le remplit. Chacun s'y occupe comme il peut. Certains sont assis contre la clôture, recherchant un minimum de confort. D'autres préfèrent rester debout, marcher, courir, crier... Peu importe, ce qui compte c'est de passer le temps. Julien, lui, lance son ballon contre le mur et le rattrape. Il n'y a pas beaucoup à faire dans une cour pleine de ses semblables. De temps en temps, une voiture, un chat, des piétons passent dans la rue. On les voit par les trous de la clôture. Les plus bavards réagissent à leur présence. Certains lancent parfois quelques mots aux promeneurs, mais les autres ne disent rien, comme blasés d'avance par ce qui s'offre à eux au-delà de cette geôle bétonnée. Ils ont hâte que la journée soit finie.

Le tintement retentit dans toute la cour et résonne jusqu'à quelques rues de là. Tout le monde est saisi par la stridence de cette cloche. Même s'il ne s'agit que d'un son, beaucoup d'actions et de gestes lui sont associés. Dès que ses premières vibrations sont captées, une brisure a lieu en chacun. Elles interrompent les courses et les discussions et entraînent un mouvement de masse vers les portes. On sait que l'enfermement extérieur est terminé. Mais surtout que l'enfermement intérieur va suivre. Personne ne peut récuser une cloche ni la contester. Elle résonne, point. On ne peut pas la manquer non plus. On s'y bute. Elle prend le dessus sur tous les bruits environnants, comme affamée de pouvoir et de domination. On l'entend puis on l'écoute, qu'on le veuille ou non.

Les centaines de semelles fouettent l'asphalte et s'immobilisent en quelques rangs. Peu à peu, les voix s'estompent. Après la cloche, personne ne peut parler. Il devient dangereux de désobéir à cette règle dans les rangs car les enseignants se tiennent tout près. Ils circulent en bombardant les élèves de *Chut!* et tendent l'oreille pour s'assurer du parfait respect de la consigne. La règle du silence est fondamentale en tout temps dans cet établissement. Pour parler, il faut en avoir reçu la permission. Pas question de libre expression! Seuls les maîtres s'autorisent à parler en tout temps, même quand ils l'interdisent aux enfants. Au début, Julien ne comprenait pas pourquoi. Il a vite saisi qu'il n'y avait pas de raison. *Eux ont le droit de faire certaines choses, pas nous. C'est comme ça. Mieux vaut ne pas insister.*

Comment comprendre? C'est étrange car, dans la vie habituelle, on garde le silence pour des raisons particulières. Au salon funéraire, à la bibliothèque, la nuit. Mais ici, Julien a saisi que tous les autres et lui-même doivent se taire, sans doute parce qu'ils ne sont pas assez vieux pour parler comme il faut. Encore faudrait-il leur en laisser la chance.

Dehors, les plus silencieux sont récompensés. Ils entrent les premiers. Les rangs les plus bavards peuvent moisir quelques minutes debout et immobiles dans la cour et ce, tant que le silence n'aura pas duré assez longtemps. Qu'il est bête de croire que sa durée a un quelconque impact sur sa qualité!

Une fois cette étape réussie, le bruit occupe à nouveau toute la place. Les pas se remettent à heurter le sol en empruntant les quelques marches qui mènent à l'intérieur. Sur le plancher ciré déjà mouillé par le passage des plus silencieux, les souliers couinent. Les grincements de portes de casiers se mélangent au glissement des fermetures éclair de manteaux. On entend aussi des livres qui tombent, des chaises qui heurtent le sol, des portes qui claquent. Le tout est ponctué de *Chut!* étirés et abondants de la part des maîtres pour rappeler à tout un chacun qu'il faut garder le

silence. Le bruit des objets leur est égal. Pourvu que le vacarme ne soit pas causé par les voix enfantines.

La deuxième cloche surgit à l'improviste. Sa suprématie déclenche un moment critique de la journée : la fermeture des portes. D'un bout à l'autre de l'énorme corridor, les portes battent les unes à la suite des autres, de la même façon qu'une série de dominos s'écroulent. Devant son casier, Julien a presque l'impression de recevoir en plein visage le courant d'air qui en résulte. Il sait que cette brise est de mauvais augure. Il se retourne et aperçoit quelques autres élèves, isolés, comme lui. Ils sont en retard. Tant pis pour celui qui a eu de la difficulté à défaire le nœud dans son lacet et pour l'autre qui n'arrivait pas à décoincer la fermeture éclair de son manteau. Quels professeurs croiront leur bonne volonté lorsqu'ils feront leur plaidoyer?

Puis, dans chaque local, on réclame à nouveau le silence. Les enseignants veulent parler et les élèves doivent leur laisser toute la place. Dans le local du fond, Julien obéit à la règle, par crainte ou par respect. Il sait bien qu'avec les maîtres, en réalité, c'est comme avec les cloches : quand ils parlent, presque naturellement, on s'arrête et on écoute. Ils ont le dessus sur les voix, alors, s'ils se manifestent, mieux vaut s'arrêter et garder ce qu'on avait à dire pour plus tard. La pire chose à faire serait de crier pour se faire entendre. Qui peut prétendre enterrer une cloche? Devant lui, le prof tient son discours et s'efforce d'attirer l'attention de l'ensemble des jeunes. Parfois, il donne l'autorisation à certains de répondre à ses questions. Mais souvent, plus personne n'a envie de prendre le risque de parler. Un peu comme s'ils en avaient perdu l'habitude.

Cet après-midi-là, Julien n'a pas le choix; il n'arrive plus à se retenir et doit aller aux toilettes. Embarrassé, il lève la main pour réclamer un droit de parole. On le lui accorde mais, mal à l'aise, il hésite une seconde, gêné par la perspective d'avoir à

révéler bêtement ses problèmes d'incontinence. Résigné à risquer la risée générale, il demande la permission d'aller faire pipi. Il a honte car, à la vérité, il a envie de caca mais n'a pas osé l'avouer. Ça fait trop sale. Par chance, on lui accorde le privilège d'y aller. Drôle de sentiment que celui de se sentir chanceux d'avoir le droit d'aller pisser! Il se lève donc, faisant par accident crisser sa chaise. Tous les yeux sont déjà rivés sur lui alors qu'il traverse la classe, penaud. En sortant, il prend grand soin de ne pas faire claquer la porte. On contrôle ce qu'on peut.

Le corridor revêt soudainement un tout nouvel aspect. À ce moment de la journée, tout le monde est en classe. En avançant vers les toilettes, Julien constate que seules les voix des maîtres résonnent dans cet espace maintenant si attrayant. Elles se mêlent au fil de ses pas, certaines dominantes, d'autres plus effacées. En une seconde, il sait quel maître est en colère, quel groupe est agité. Les différents échos lui donnent un aperçu privilégié de ce qui se passe de l'autre côté des murs. Il entend l'éclat de rire de la jeune prof qui semble toujours de bonne humeur. Conscient de vivre un moment privilégié, il jette parfois subtilement des coups d'œil par les fenêtres. Certains le voient et l'envient pour ce moment de liberté. Mais ils ne réalisent pas que, même en allant aux toilettes, on n'est pas aussi libre qu'on le pense. C'est encore le silence qui a le contrôle. Car, à la seconde où on produit un son, on est repéré. Dès qu'on dit un *Salut!*, qu'on accroche un soulier qui traîne, qu'on tousse un peu, on est repéré, soupçonné de s'être échappé. *As-tu la carte qui t'autorise à circuler dans l'école?* Elle est autour de son cou, Julien peut passer. Il fait rapidement ce qu'il a à faire, pour que les autres ne saisissent pas la nature de ses besoins, et revient vers sa classe en captant les voix à l'inverse. Rendu devant la porte, il soupire doucement, n'ayant pas très envie d'y retourner. Il ouvre tout de même la porte et subit à nouveau tous les regards en retournant à sa place. Ouf! Au moins, avec tout ça, il ne reste que vingt minutes avant la cloche.

Lentement, l'excitation de fin de journée s'empare de tous. Tous les élèves entendent les moteurs d'autobus qui arrivent et se stationnent dans la rue. C'est le signal. L'agitation commence, tout le monde est en mouvement. Certains cherchent des cahiers dans leur pupitre ou finissent un exercice en vitesse pendant que d'autres lavent le tableau et vident l'aiguiseur dans la poubelle. L'enseignant circule dans le fouillis pour s'assurer que tout le monde a mis ce qu'il fallait dans son sac. Il rappelle à tous les consignes pour les devoirs et l'étude à faire pour l'examen de demain, mais il est vite enterré par le bruit des chaises durement déposées sur les bureaux. À ce moment, pour la seule et unique fois de la journée, ce sont les élèves qui tiennent le gros bout du bâton. Ils font du bruit considéré légitime, alors ils en profitent comme d'un privilège. Tous ensemble, durant quelques secondes, ils ont le pouvoir de dominer leur enseignant, de laisser sa voix se perdre dans le brouhaha. Puis, les élèves s'avancent pour former le rang devant la porte. C'est le moment le plus difficile de la journée, car, alors qu'ils meurent tous d'envie de s'éclater, un dernier moment de silence leur est demandé pour la traversée du corridor. Décidément, le corridor d'une école est aussi sacré qu'une église. Julien surveille l'affichage de la montre de son partenaire de rang, qui est parfaitement synchronisée avec l'horloge de l'école. Il ne reste que douze secondes. Son cœur se met à battre. Il a faim et son ventre gargouille à l'idée des biscuits qu'il pourra manger à la maison. Cinq secondes. Il fait un pas vers l'avant pour ne pas perdre une seconde. L'élève devant lui se fâche et se retourne en le blâmant vivement. Le maître intervient d'un *Chut!* qui se veut convaincant, mais, au même moment, la cloche crache sa puissance et enterre ultimement le maître. Tous profitent du chaos pour sortir le plus rapidement possible de la bâtisse et, malgré l'interdiction, certains ne peuvent s'empêcher de courir pour se rendre à l'autobus. La sonnerie libératrice s'accompagne d'une pluie d'anecdotes plus insignifiantes les unes que les autres, de cris, parfois même de chants. Faire du bruit, parler, dire n'importe quoi, mais s'exprimer! Julien, lui, se bouche les oreilles, épuisé. Tout ce qu'il désire, maintenant, est de retrouver la paix de la maison. La vraie. Sans chut.

II. Adagio

Le roi lion

C'est ma première année au sein du camp. Au début, je doutais de ma capacité de prendre soin d'un enfant autiste, n'ayant aucune expérience dans le domaine. Mais, comme chaque moniteur, j'ai beaucoup lu sur le sujet, j'ai participé à des formations, des rencontres préliminaires. Si bien que, dès le premier jour, je me sentis bien en compagnie d'Amélie, la petite puce dont j'allais devoir m'occuper tout l'été. Elle a reçu son diagnostic il y a un an, alors qu'elle n'avait que trois ans. Elle a subitement arrêté de parler. Ses parents eurent beaucoup de mal à accepter la nouvelle réalité. Ils refusaient de croire qu'elle ne parlerait plus, accusaient tel vaccin, mettaient secrètement tous leurs espoirs en un diagnostic erroné. Pourtant, depuis mes premiers moments avec elle, j'observe plusieurs symptômes qui ne mentent pas. La plupart du temps, elle est très affectueuse, aime se faire cajoler. Mais, quelques fois par jour, il lui arrive de piquer des crises de colère sans motif précis. Peut-être est-ce par frustration de ne pas se faire comprendre? Car elle n'exprime rien par les mots, favorisant plutôt un registre varié de sons et d'intonations. En plus, elle ne reconnaît pas les expressions sur nos visages. Pour elle, un sourire ou une grimace demeurent sans signification. Ainsi, il faut trouver d'autres moyens pour entrer en communication avec elle, ce qui est une tâche ardue car seules deux choses attirent son attention : les fonds d'écran et les contacts physiques.

Que c'est beau! Il y en a de toutes les couleurs. Les tuyaux s'entremêlent et forment un labyrinthe. Je les regarde. Encore. Puis encore. Je veux toujours les regarder. Ils bougent sans arrêt. Ça m'étourdit un peu. Un nouveau tuyau naît chaque seconde. J'essaie de le suivre, mais le perds. Je me concentre sur un autre. Il va par en bas. Par en haut. Je le perds aussi. Ce n'est pas grave parce qu'il y en a toujours d'autres. Une main se pose sur mon épaule. J'entends *Viens Amélie, c'est le temps de dessiner maintenant. Il faut changer ton picto*. Oh! Voilà le tuyau mauve! C'est lui que je

préfère. Je l'aime parce qu'il brille plus que les autres. Je n'ai pas le temps de le regarder grandir. L'écran d'ordinateur se ferme devant mes yeux. Mais? Je voulais continuer à le voir! Je crie, pince la personne à côté de moi et m'enfuis.

Dès que nous forçons Amélie à quitter ses activités fétiches, elle devient agressive, tape, griffe, pleure et court se cacher sous la grosse couverture, dans le coin repos. Les premiers jours, je ne savais pas comment réagir. J'ai beaucoup parlé avec son papa, qui m'a dit de ne pas m'en faire outre mesure. Les réactions d'Amélie sont imprévisibles et nous ne devons pas en être trop affectés. Il faut plutôt poursuivre la routine de la journée, la pousser doucement vers d'autres centres d'intérêt. Si on ne la forçait pas, elle passerait toute ses journées devant les ordinateurs.

Sous la couverture, c'est doux. Je plonge mon visage dedans. J'y frotte mes joues, mon front. Aussi mes lèvres. Ça chatouille. Je la glisse entre mes doigts et mes orteils, là où c'est le plus sensible. Je déteste porter des chandails à manches longues et des bas parce que ça m'empêche de toucher ce tissu. J'entends mon nom. Je ne bouge pas. Je veux faire dodo ici.

Je m'approche doucement du monticule créé par Amélie sous la couverture. Je sais combien elle aime ce doudou et j'ai récemment compris pourquoi. Je m'assois près d'elle, soulève la couverture au-dessus de sa tête. Elle me regarde sans expression. Je me mets alors à glisser la couverture sur ses bras, ses joues, son cou. Elle aime, j'en suis sûre. Je le lui demande, mais elle ne répond rien, comme d'habitude. Toutefois, son immobilisme m'informe qu'elle apprécie. Je lui caresse les cheveux, me lève et décide de lui apporter moi-même des crayons et du papier. Peu importe où elle dessine, pourvu qu'elle reste calme.

Je prends le crayon mauve. J'adore le mauve. Je dessine une petite fille. Je fais un rond, deux yeux, un nez, une bouche. Des bras. Des jambes. Je lâche le crayon et glisse la couverture entre mes doigts. C'est si doux.

Amélie ne s'intéresse jamais aux autres enfants. Elle ne les regarde pas. Ne les imite pas. Sur ses dessins, elle apparaît toujours seule. Chaque jour, quand son père vient la chercher, il nous demande comment s'est passée la journée. Bien qu'il ne le dise pas, nous savons qu'une question lui brûle toujours les lèvres : « A-t-elle parlé? ». Il se contenterait d'un mot. Mais, chaque fois, il ravale sa salive, se dit que le lendemain, peut-être, elle dira *papa*. Elle l'a déjà dit. Elle le redira bien! Comment supporter le contraire?

Quand mon papa vient me chercher, je suis si heureuse de le voir. Je m'approche de lui et je lui flatte la main. Il a les mains si douces. Des fois, il me laisse faire longtemps. D'autres, il me prend dans ses bras et parle. Je cherche ses mains. Il les garde pour lui. Il me regarde, il bouge ses yeux et sa bouche. Son visage change souvent mais je le reconnais toujours. Il dit : « Amélie! Fais-moi un sourire! Dis bonjour à papa! » Moi, je cherche ses mains. Mais pourquoi ne me laisse-t-il pas les toucher?

Je comprends mieux de jour en jour les manies d'Amélie. Elle adore les contacts physiques, s'autohypnotise presque avec ce qui est doux. Chaque fois que nous sommes assises ensemble, elle me cajole, glisse ses petits doigts sur mes bras, mes vêtements. Elle pourrait y passer la journée, j'en suis sûre. J'essaie de lui faire dire mon nom, le sien. Je lui explique le jeu du miroir afin de lui montrer les expressions du visage. Seulement, elle ne m'imité jamais. Pour les autistes, les codes sociaux sont incompréhensibles. Et même un sourire est un code. Après plusieurs essais ratés, je sors son livre préféré. Je la soupçonne de particulièrement apprécier sa texture et les animaux sur les images.

J'adore tenir ce livre dans mes mains. Il est tout mou. Je peux le serrer très fort contre moi et il ne se brise pas. Je tourne les pages très lentement et je recommence, en les pinçant de plus en plus fort. Je sens de l'air qui sort des pages de plastique. Je me lève avec le livre dans les mains et cours le cacher sous la couverture.

Aujourd'hui, le petit Jérôme n'est pas au camp. Nous en profitons pour mettre de la musique et faire danser les enfants. Jérôme ne tolère pas le bruit. Dès qu'un son est trop fort, il se bouche les oreilles et court s'isoler. Nous mettons le disque du *Roi lion*, sachant que la plupart des petits l'aiment bien.

Je ne veux pas aller danser. Je regarde les tuyaux. J'entends à peine la musique. Oh! Le bleu aussi est joli. Comme il est long. Et il passe par-dessus tous les autres. L'écran se ferme. On me prend. On m'emmène vers la musique. On me dépose. Je cris et je cours me cacher sous la couverture.

Visiblement, elle n'aime pas la musique non plus. Je continue à m'amuser, espérant l'influencer, la faire revenir. Je regrette d'avoir de la difficulté à la garder près de moi, à la faire participer. La première chanson finie, j'en profite pour appeler Amélie et insister un peu afin qu'elle vienne nous rejoindre. De toute évidence, c'est peine perdue. Puis la chanson suivante commence. Ce rythme de la savane semble rendre tout le monde heureux. Les enfants se remettent à bouger et, après quelques couplets, j'entends soudainement une petite voix crier très fort : *JE VOUDRAIS DÉJÀ ÊTRE ROI!* Tout le monde se retourne. Comment serait-ce possible? Amélie?

Tout le monde me regarde. Je me recache sous la couverture.

Il n'y a aucun doute : c'était elle. Elle vient de parler! Tous les moniteurs réagissent en même temps, répétant joyeusement *Amélie a parlé! Amélie a parlé!* Tout le monde est sous le choc, rit, sourit. Quel bonheur! Quelle chance aussi d'avoir assisté à ce

moment unique, peut-être à jamais perdu. Je m'approche et prends l'enfant dans mes bras. Tous viennent près d'elle, lui disent des bravos en la caressant. Dix millions de dollars n'auraient rendu personne plus heureux. Elle, elle joue avec mes doigts, n'a pas l'air plus excitée qu'à l'habitude. Enthousiaste, je me dis que, si elle l'a dit une fois, elle le redira bien! Nous remettons la chanson pour voir si le miracle se reproduira. Notre regard fixé sur elle, un couplet passe, puis un autre. Nous retenons notre souffle pour l'arrivée du refrain. Mais en vain. Amélie reste coite, ne semblant pas du tout réaliser ce que nous attendons d'elle.

Je n'aime pas que tout le monde me regarde. Je ne chanterai plus la chanson du lion.

Nous savons tous que les chances qu'elle ne le répète jamais sont fortes. Que dire, maintenant, à son père? À une heure de la fin de la journée, nous nous réunissons afin d'y réfléchir. Bien que la décision soit difficile à prendre, nous choisissons de ne pas en parler au papa. Inutile d'alimenter son espoir de voir sa fille redevenir normale. Nous en venons à la conclusion qu'il serait davantage blessé d'avoir manqué cet événement magique, qu'il s'en voudrait à mort si jamais elle ne rouvrait la bouche. À l'arrivée du père, Amélie se colle sur lui, comme d'habitude. Il nous demande si tout s'est bien passé. Nous lui affirmons qu'Amélie a beaucoup aimé le *Roi lion*. Il nous répond que c'est un film qu'elle écoute souvent à la maison. *Je lui chante parfois ces mélodies pour l'amuser. C'est le seul moment où je réussis à lui arracher un sourire.*

Section 121

- Ne te retourne pas.

Je me retourne, évidemment. Je ne suis pas la seule. Tous ceux qui m'entourent regardent dans la même direction, horrifiés. Le point de mire est un homme violemment secoué de spasmes. Son corps en entier s'agite, pris dans un séisme propre à le faire exploser. Tout à coup, il s'arrête, la tête renversée et les yeux effroyablement ouverts. Il ne bouge plus.

Un grand vide blanc s'installe aussitôt dans ma tête et plus rien ni personne ne vient troubler cette seule vision. J'observe l'homme immobile, là, tout près. Son fils est sous le choc, il le secoue en pleurant. Toujours rien. Ses yeux restent ouverts, vides. Mais vite, il faut secourir cet homme! Une paralysie totale m'empêche toutefois de poser le moindre geste, d'appeler à l'aide. Je glace d'horreur, incapable d'aller lui faire un massage cardiaque ou de m'écrouler en sanglots. Je ne peux que le fixer droit dans les yeux, attirée par cet abîme comme un moustique vers un lampadaire. Je voudrais pourtant lui laisser ce moment. Il n'a pas à subir les regards indiscrets de purs inconnus. Seulement, une force incontrôlable me contraint à ne pas détacher mes yeux des siens. Comme ils sont terribles, ses yeux! Je m'y perds, m'y enfonce. Temps mort. Une seconde. Deux secondes. Trois secondes. Mais allez, bon sang! Ne vois-tu pas que tout le monde attend que tu clignes des yeux? Vas-y! Fais un effort! Tu fais pleurer ton fils...

Quelqu'un a averti les ambulanciers. Ils ont fait vite, même si j'ai l'impression que tu es affaibli ainsi depuis des heures. Ils soulèvent ton corps tombant, tentent de le dégager de l'extrême proximité de tes voisins d'estrade. Ils t'étendent sur le sol, ouvrent ta chemise et entreprennent la réanimation. Je suis encore en contact avec tes

yeux, tentant de toutes mes forces de m'immiscer en toi pour te communiquer ma vie. Allez! Qu'attends-tu? Cligne des yeux! N'arrives-tu pas à capter toute l'énergie que je t'envoie? Tu ne bouges pas d'un poil. Je refuse de croire qu'il n'y a rien à faire. Toi, tu le sais. Tu t'es perdu dans le vide. Tu es perdu. Le rideau verdâtre qui recouvre ton visage me le confirme.

- Arrête de le regarder... Tu te fais du mal pour rien.

Sans m'en rendre compte, je serrais la main de mon copain depuis le début. La moiteur de mes paumes l'a vite avisé que je prenais la chose à cœur. J'entends à peine son avertissement, je suis ailleurs, comme hypnotisée. Malgré mon étourdissement et mon mal de cœur de plus en plus poignant, rien d'autre que cet homme n'existe autour de moi. Je refuse d'en détacher mon regard.

Le Centre Bell en entier est soudainement envahi d'un bourdonnement d'enthousiasme. Je sursaute. La lumière baisse, les gens se lèvent en applaudissant. Que se passe-t-il? Comment osent-ils? Alors que je rêve de dominer la foule, de la faire taire, je ne réussis qu'à garder le silence. Je sais bien qu'il m'est impossible d'étouffer le vacarme pour te laisser en paix. Mon impuissance me serre le ventre. Étourdie par l'euphorie, écœurée par la joie explosive de ceux qui ne savent pas, j'ai envie de vomir.

Plus qu'une minute et les joueurs dévaleront sur la glace. Le public s'enflamme d'un délire passionné. La plupart des gens qui en font partie n'ont pas vu de hockey depuis au moins un an! C'est une joie absolue de revenir dans le temple du sport, au palais de nos Glorieux! Les applaudissements, les cris des fans, les rires et les vendeurs de pop-corn témoignent de l'état plus-que-festif de l'aréna. Comment pourrait-il en être autrement? Toronto/Montréal, un affrontement historique! Les spectateurs, avides de compétition, regardent hâtivement les dernières secondes

s'écouler sur le tableau indicateur. Une frénésie s'empare de la foule. On fait le noir pour laisser libre cours aux stroboscopes et aux faisceaux lumineux de toutes les couleurs. Le pouls de la musique se mêle aux hurlements des fans, faisant vibrer le sol et transperçant nos corps. La tension atteint son paroxysme, l'attente devenue insupportable sera assouvie dans une seconde.

Mesdames et messieurs, accueillez vos CANADIENS!!!!!!

Les joueurs surgissent au milieu de ce tumulte, sautent sur la glace et la déchirent avec animalité. Les deux meutes tournent en rond, chacune de son côté, attendant avec impatience l'affrontement tant attendu. Les hockeyeurs se préparent à la guerre et la foule se saoule de bruits, de musique et d'espoir.

Le peu d'espoir qui me reste s'évapore doucement. Ainsi, tu es mort? En prendre conscience me terrifie. Tout ne peut pas être fini, il te reste certainement une petite chance. Ton fils, debout à tes côtés, regarde faire les ambulanciers, les bras croisés. Ses larmes coulent si chaudement qu'elles montrent un anéantissement plus douloureux que si il hurlait. Lui aussi donnerait sa vie pour te sauver. Lui aussi espère de toutes ses forces que tu agites doucement tes paupières, que tu reviennes parmi nous.

Les trois ambulanciers se déplacent soudainement et rompent notre contact visuel. Le fil qui nous unissait est brisé. Il m'est désormais impossible de voir tes yeux globuleux, cachés par ces hommes. Attentive, incapable de détacher mon attention des soins qu'ils te portent, j'observe jalousement l'un d'eux masser ton cœur. Ils refusent d'abandonner, essaient toutes les solutions. Ils s'acharnent à notre place, comme nous aimerions le faire.

Le seul contact visuel qu'il me reste avec toi passe maintenant par tes pieds. Je comprends, par leurs soulèvements intermittents, que les secouristes ne te fichent pas la paix : des électrochocs secouent ton corps en entier et le font frémir. Rien n'y fait. Voilà longtemps que tu en as assez.

Dès que la rondelle est mise en jeu, la course folle commence. Une seule chose compte : marquer un but, marquer à tout prix ! À chaque petite chance, le niveau de décibels grimpe de façon fulgurante dans les gradins. À chaque décision des arbitres, des protestations s'élèvent et les partisans sont profondément outrés de voir leur attaquant favori puni pour deux minutes. L'émportement des spectateurs provoque une cacophonie totale. Personne ne s'empêche de manifester son mécontentement. Plus rien n'importe que de gagner. Oh oui ! Pourvu que les Canadiens gagnent !

- Dagenais ! R'tourn' che vous !
- Envoie ! Tue-lé !

L'homme assis à mes côtés me ramène tout à coup à la réalité. À sa réalité. Il y a bel et bien une partie de hockey ici. Voilà même près de cinq minutes qu'elle est commencée. Je jette un bref coup d'œil dans l'assistance et une conclusion immonde me saute aux yeux : personne ne sait qu'un homme vient de mourir. Bien qu'il soit entouré de vingt mille humains, il est tout à fait seul. La foule m'apparaît comme une immense boule de lumière. Chaque personne présente évoque une flamme. Cependant, le vent a soufflé sur une des ces chandelles. Une flamme s'est éteinte mais la luminosité entière reste indubitablement la même. Elle m'aveugle. Elle m'agresse. Je souhaiterais qu'il fasse noir, que tout s'arrête pour rendre hommage à cette âme allant rejoindre les fantômes du Forum. Mais quelque chose de trop important a le dessus : un match est en train de se jouer. Les Canadiens s'évertuent sur la patinoire afin de battre les Maple Leafs.

Puis je constate que les secouristes t'installent sur une civière. Tu sors. Peut-être m'as-tu vue? Peu importe maintenant... Je me sens sale. J'ai honte. Honte de n'avoir servi à rien, honte d'avoir assisté à ton dernier soupir, moi, totale étrangère. C'est ta femme qui aurait dû être à tes côtés, c'est sa place que j'ai volée. Je me déteste de ne pas avoir pu te souffler le dernier *Je t'aime!* qu'elle t'aurait murmuré à l'oreille.

Alors que tu disparais de mon champ de vision, l'événement tant attendu arrive : Montréal compte un but. La foule se soulève dans un éclat de joie monumental. C'est 1-0. J'ai envie de partir.

Expresso

Il y a une clochette suspendue au-dessus de la porte. Un homme a dû se dire, un jour, qu'il serait bien d'acheter une clochette et de la suspendre au-dessus de la porte. J'ouvre. Ding, ding! Quelques personnes se retournent discrètement. La clochette n'est pas là pour rien. Elle avertit les autres de notre présence. Sans elle, j'aurais peut-être eu une chance de passer inaperçu. Maudit soit l'homme qui a eu l'idée de cette clochette!

Je traverse le café lentement, en regardant les gens qui s'y trouvent. Certains me renvoient le regard, d'autres l'évitent, m'ignorent. Je sais ce qu'ils doivent être en train de se dire. Encore un vieil homme seul. Pauvre petit monsieur. Il doit s'ennuyer à mourir pour venir prendre un café tout seul. Oh qu'il doit se sentir seul! J'ai même droit, en m'essayant près de trois jeunes étudiantes, à des sourires gentils. Vous savez, ce type de sourire qui ne veut pas dire *bonjour* mais plutôt *mes sympathies pour votre vieillesse*. Je leur souris à mon tour, retenant entre mes lèvres des pensées telle *si vous saviez comme je ne vous envie pas*. Je m'installe sur la petite banquette en me disant que les gens ont tort de penser que l'on est malheureux quand on est vieux. On est plus seul, c'est vrai. Mais souvent, si on se sent seul, c'est qu'on a connu autre chose. On a vécu avec une femme, l'amour de notre vie. On a partagé plusieurs repas avec nos amis. On a vu nos enfants grandir, partir. Mais, quand vient le jour où ta femme est morte, tes amis disparus et tes petits occupés aux leurs, il ne faut pas te rabattre sur ta solitude. Il te faut plutôt l'apprécier. Sans eux, la solitude aurait à ce point meublé ma vie que j'en aurais même perdu la conscience.

La serveuse s'approche de moi et me dit bonjour en m'appelant par mon nom. C'est la petite Séguin, la fille de nos voisins d'en face. Elle jouait avec Émilie quand elle était petite. Je ne pensais pas qu'elle travaillait ici. Au fond, comment aurait-il pu en

être autrement? Il y a si longtemps que je suis venu. Elle ne doit pas savoir qu'on y servait des cafés bien avant qu'elle vienne au monde. Je le lui dis. Elle fait l'étonnée, sourit et repart assez rapidement. Je me dis qu'elle a envers moi la même attitude qu'envers un jeune enfant.

Je me laisse aller à regarder chaque personne présente dans le café. Aucune n'est venue seule. Les voix des uns se mêlent à celles des autres, créant une base sonore stable et rassurante. Voilà ce que j'aime dans les endroits publics. Bien que tout le monde parle, on pourrait parfois croire que personne ne parle, qu'il n'y a qu'un bruit de fond quelconque. Une symphonie de voix, mais sans mélodie principale. Comme dans une chorale où quelques-uns chantent trop haut, d'autres trop bas. Naturellement, les écarts des uns compensent pour ceux des autres, créant une unité presque parfaite. Une vague. La même - je le jurerais - que celle du jour où j'étais assis là-bas, près de la fenêtre, avec Marie. Nous devions ressembler à ce couple, près du comptoir, qui ne se lâche pas des yeux depuis que je suis entré. Les mains réunies au centre de la petite table en bois, ils se regardent si intensément. Sachant qu'ils ne me voient pas, je tente en vain de déchiffrer ce qu'ils se disent. Les lèvres de la femme s'agitent trop rapidement pour que je saisisse le moindre mot et l'homme semble boire ses paroles, comme absorbé par le flot.

L'âme des lieux m'envahit doucement. Cela fait maintenant près de cinquante ans. Je l'avais invitée, un dimanche, après la messe. Elle portait cette robe blanche, brodée de dentelle. Elle était splendide. Nous avions à peine vingt ans et savions que nous ne pourrions passer les années à venir l'un sans l'autre. Comment lui avais-je demandé sa main, déjà? Si loin... les mots se sont envolés de ma mémoire. Ne reste que le souvenir de son visage à la vue de la petite boîte. Elle avait feint l'étonnement, alors qu'il n'y avait nulle surprise à ce que je la demande en mariage. On savait au plus profond de nous qu'il n'y avait pas d'autre issue : nous allions partager notre vie.

La petite Séguin me sort subitement de mes pensées en déposant devant moi un expresso. Je la remercie et bois la première gorgée en me demandant toujours quels mots d'amour ils sont en train de se dire, là-bas. Si seulement je les entendais, ils me rappelleraient peut-être mes propres paroles. Quand on est jeune, on croit sans cesse être en train de réinventer le monde, d'être le premier à dire telle phrase, à vivre une vraie passion. En vieillissant, on se rend compte de notre étonnante ressemblance avec tout le monde. Non seulement on est vieux, mais on sait que notre histoire vaut bien celle d'un autre. Qu'un jour, ce sera ce jeune homme amoureux qui sera à notre place, regrettant sans se l'avouer ses bonnes années passées. Regretter... non ce n'est pas ça. C'est surtout de l'ennui. Ici, maintenant, Marie me manque. Voilà si longtemps qu'elle n'est plus près de moi. Je donnerais tout ce que j'ai pour lui parler une dernière fois. Juste une. Réentendre sa voix. Ou seulement rester près d'elle, main dans la main, sans dire mot. Mais c'est inutile. Je me console en pensant que je la rejoindrai bientôt.

J'observe encore ce couple, en qui je projette mes rêves et mes espoirs passés. Voilà. Prenez-les tous! Je vous les donne! À moi, ils ne servent plus à rien. Vous aviez raison, je suis seul. Je n'ai plus personne avec qui venir prendre le café. Vous êtes contents, maintenant? Je l'avoue. Allez, les gagnants! C'est parce que vous êtes nés que je vais mourir. C'est parce que vous vous aimez que Marie ne vit plus. Alors serrez très fort vos mains car, bientôt, on aura pris votre place. Votre amour passé, la solitude viendra. D'une traite, je finis la tasse et glisse un billet de cinq dollars sous la soucoupe. Je ne supporte plus le spectacle de ma vie. En sortant, je passe près du couple à qui je meurs d'envie de dire d'en profiter, de s'aimer! Allez-y sans retenue. N'ayez pas peur. Mais une phrase de la femme parvient à mon oreille : *Ne reviens plus jamais à la maison!*

Ding, ding.

Piano

Ça faisait vingt-deux ans que je faisais ce métier. Vingt-deux ans de cérémonie. Chaque instrument que je rencontrais était comme une nouvelle personne. Au début, entre nous, il y avait un léger malaise. Il était froid. Mais, au bout de quelques phrases, j'apprenais à le toucher. Je le réchauffais. Puis, lentement, la gêne disparaissait complètement et il me laissait jouer avec lui. On devenait amis. Je pouvais ainsi accorder ses cordes, parfaire son harmonie déformée par le temps. Un piano, comme un humain, est toujours en mouvement. Parfois, je retrouvais de vieux pianos que j'avais jadis apprivoisés. Seulement, avec le temps, ils avaient changé. Tous s'étaient relâchés, comme un homme s'affaisse en vieillissant. Ma force, toutefois, était de pouvoir les remonter, un peu comme si j'arrivais à effacer toutes les rides d'un visage. Il me suffisait de bien tendre l'oreille, d'écouter chacune des cordes avec respect et humilité et je trouvais une solution au désaccord. Si seulement je pouvais aussi m'accorder avec ma vie. Mais le passé ne se retouche pas aussi facilement qu'un piano. Il ne suffit pas de tourner des clés pour l'ajuster. L'oreille n'y change rien. Il y a longtemps que je sais que mon passé ne vaut rien de mieux qu'un vieil instrument fini, abandonné là pour meubler la pièce. Il suffirait pourtant de peu... On m'a dit que même le plus délaissé des pianos peut soudainement reprendre vie quand, tout à coup, un enfant s'en approche, le réveille. Il tape dessus et sourit en réaction au vacarme provoqué. Puis une maman apprend à l'enfant qu'il ne faut pas frapper sur le piano. Il faut le caresser, le chatouiller du bout des doigts. L'enfant n'y arrive pas très bien. Il travaillera fort durant des années pour pouvoir, un jour, en enchaînant des séries d'accords d'un allegro de Dvořák, retrouver ce sentiment de puissance. Faire du bruit. Faire beaucoup de bruit. En faire de la musique.

Ma mère a commencé à m'enseigner le piano alors que j'avais quatre ans. Chaque matin, nous nous asseyions côte à côte, sur le banc de bois, et elle m'indiquait

comment placer mes doigts, mes mains, mes bras, mon dos. Jamais je n'ai lu une partition, ni même une portée. J'ai appris à identifier les notes à l'oreille, en me faisant quotidiennement répéter par ma mère qu'être aveugle était un avantage pour un musicien. Heureusement, elle était une pianiste talentueuse. Elle décortiquait les concertos pour moi, me les jouant et me les faisant répéter phrase par phrase, pour que je retienne chaque partie. J'apprenais la musique de la même manière qu'un acteur retient son texte. Puis, avec la pratique, j'en suis venu à réussir à jouer des séquences complètes. Et ensuite des concertos.

Cependant, cette technique d'apprentissage comportait ses limites. Entendre et retenir par cœur les notes des dix doigts se compliquait avec le temps. Plus je progressais, plus les difficultés rythmiques s'avéraient ardues. Sans parler des nuances. Je vieillissais et souvent je m'énervais; imiter ma mère ne me satisfaisait plus. Je lui reprochais cette méthode qui me faisait avancer à pas de tortue. J'aurais voulu être très bon, tout de suite. Ma mère ne me répondait rien. Elle se contentait de reprendre le concerto, pour qu'il s'imprègne bien dans mon oreille. Elle savait que j'enregistrais tout.

À l'époque, nous n'avions que très peu d'argent et arriva le temps où notre piano devint tout à fait désaccordé. Ma mère me confia la tâche de l'accorder, chose que je n'avais jamais faite mais qui m'excitait de prime abord. Je commençai par le do du milieu ; c'était ma référence auditive. Il n'était pas question que j'utilise un diapason. Je détestais cet instrument qui enlevait toute la magie, tout le pouvoir de mon oreille. Je mis plus de deux heures à l'accordage, ne recherchant rien de moins que la perfection. J'éprouvais d'autant plus de fierté que je savais impressionner ma mère. Le résultat fut assez satisfaisant pour que j'aie envie de recommencer. Lentement, l'idée d'en faire mon métier prit plus de place dans ma tête.

Un jour où mes doigts jouaient tout de travers, où j'en avais plus qu'assez des limites que m'imposait mon handicap, je me levai et j'annonçai à ma mère que ma décision était prise. Je ne jouerais plus de piano ; j'allais devenir accordeur. Jamais je ne serais un vrai pianiste, de toute façon. Sur le coup, elle ne me répondit rien. Mais, bien qu'elle ne chercha pas à me faire changer d'avis, je compris, en écoutant ses interprétations si bien senties dans les semaines qui suivirent, qu'elle cherchait constamment à me redonner l'envie de jouer. Mais l'orgueil m'empêchait de revenir en arrière. Même si, par moment, je regrettais ma décision, je déclarais haut et fort que je préférais gagner ma vie en accordant des pianos, que jouer ne me manquait pas. Puis, au fil du temps, je me fis connaître avec, comme résultat, une clientèle de plus en plus importante. Je me promenais de maison en maison, coffre à outils à la main. Je sentais que les gens aimaient me voir faire. Comme certains hommes traversent leur vie en passant d'une femme à l'autre, j'écoulai la mienne en touchant des centaines de pianos, des milliers de touches, de bois différents. Chaque individu avait sa texture, sa sonorité, sa puissance. J'avais un rapport privilégié avec chacun mais, peu à peu, la magie se dissipa. L'usure du temps eut sur moi le même impact que sur les pianos. Elle me déstabilisa, me fit regretter le choix d'avoir cessé de jouer. Mais c'était déjà trop tard. Savais-je seulement encore déplacer mes doigts sur un clavier ? Durant plusieurs années, je résistai à l'envie de profiter des instruments de qualité que je rencontrais. J'avais fait une croix sur la musique.

Arriva ce jour où j'entrai chez une jeune femme pour remettre son vieux Heintzman sur pied. Dès les premières secondes, je ressentis chez elle - comment dire ? - une sorte d'énergie apaisante. Je ne savais pas si c'était grâce au doux parfum qui régnait dans la maison mais je m'y sentis tout de suite bien. La dame me guida vers son instrument. J'y pris place et commençai à jouer une gamme, question de calculer l'étendue des dégâts. Do, ré, mi, fa... Je m'arrêtai. Quelque chose m'envahit aussitôt. Cette sonorité ! Cette résonance ! Non... était-ce possible ? Ce ne pouvait être que lui. Je le sus dès que je posai mes doigts sur les premières touches. Mon piano. Je venais

de le retrouver. C'était le même clavier, la même douceur. Oui! C'était lui! Pendant un moment, je restai là, immobile, les mains sur les touches. Je sentis une chaleur m'envahir, réchauffant des zones de mon corps depuis si longtemps tendues. On aurait cru que, d'un coup, je m'assouplissais. Par un seul contact avec lui, j'eus l'impression d'avoir un nouveau souffle, de rajeunir. Au fond de moi, je savais que, toute ma vie, je l'avais cherché sans le savoir. Pour retrouver ma mère. Pour retrouver tout ce que j'avais été. Mais qu'en faire, maintenant? C'était trop tard. J'avais changé. La dame me demanda si tout allait bien. Je murmurai une phrase insaisissable et me rappelai que j'étais là pour accorder cet instrument. J'entrepris mon travail avec une infinie délicatesse. Do. C'était la première note que maman m'avait enseignée. Elle me la chantait et je devais la trouver sur le clavier qui, à cette époque, m'apparaissait immense. Que faire de toutes ces touches? Le do était trop bas. Je le montai. Puis le do dièse, et le ré, et le ré dièse. C'était comme retrouver mes vieux amis. Je réalisai à quel point ils m'avaient manqué. Chaque note me remplissait, me ramenait au doux temps de mon enfance. Mi. C'était le même que celui de l'époque où ma mère jouait des valse et des nocturnes de Chopin pour m'endormir. Je l'implorais, soir après soir, de bien vouloir jouer un peu après être venue me border. Elle s'y mettait avec tendresse, un peu comme si elle me caressait à travers la musique. Et je ne voulais pas m'endormir. Je l'écoutais, écoutais, écoutais. Un jour prochain, je pourrais moi aussi jouer cette valse. Et celle-là aussi. Elle était mon professeur, mais surtout mon mentor. Sans elle, je n'aurais jamais pu apprendre la vie par la musique, la musique par la vie.

Fa. Je retins mon souffle. Ce fa, je croyais l'avoir chassé de ma mémoire. Seulement, les souvenirs passent, mais les sons sont toujours là pour les faire ressurgir. À l'époque, bien que j'eusse vieilli, elle avait gardé l'habitude de jouer du piano une fois que j'étais au lit. Mais, un soir, elle s'arrêta subitement. Seul un fa résonna, appuyé par la pédale qui le fit s'étendre encore et encore. Du haut de ma chambre, je lui criai de continuer. Je l'aimais ce nocturne! Mais elle n'en fit rien. Je sautai de mon

lit, subitement inquieté par ce silence inhabituel. Je m'approchai du piano et compris, en la touchant, qu'elle était pliée sur le côté, toujours assise au banc, un pied sur la pédale de droite. Peut-être avait-elle fait une crise cardiaque? Je ne savais pas, elle était raide. J'étais terrorisé. Elle venait de jouer sa dernière note. C'était ma maman qui me laissait, mais c'était aussi ma musique, que je n'avais jamais véritablement souhaité quitter. C'était sur un fa qu'elle me disait au revoir, emmenant avec elle toutes mes partitions. Je m'arrêtai au fa longuement, bien qu'il ne fût qu'un quart de ton trop bas. Je baissai la tête et me rassis sur le banc. C'en était trop. La dame s'approcha. Elle mit la main sur mon épaule. Elle ne comprenait sûrement pas, mais elle sembla ressentir ma peine, ma fatigue aussi. Je déposai mes outils, puis, sans y penser, mes mains prirent le clavier d'assaut. Le nocturne en mi majeur de Chopin déborda de moi. Je le jouai sur ce piano désaccordé, et pour rien au monde je n'aurais souhaité qu'il sonne autrement. Toutes ces fausses notes créaient la tension qu'il me fallait pour continuer à interpréter. Elles me permettaient de cracher ma douleur, de l'entendre. Cette absence d'harmonie me réconfortait, me libérait de mes propres tensions. J'arrivai bientôt à la coda, là où se trouvait le fameux fa. Point d'orgue. Je respirai profondément. Ma mère sortait de ce piano. Elle était là, assise sur le banc à me placer les doigts bien comme il faut. Je finis la pièce avec elle. Pour elle. Puis je m'arrêtai. La dame derrière moi n'osait dire un mot. Le silence dura de longues secondes. Je repassai mes mains sur les touches. Je me retrouvais. Ce piano m'avait raccordé avec la vie. J'allais pouvoir rejouer. Je passai au fa dièse.

III. Allegro

Avion

Voilà près de quarante minutes que l'avion a décollé. Plongée dans le roman qui m'aide à tolérer l'attente de cette longue journée de voyage, je grignote les arachides qu'on m'a données quand un message pratiquement incompréhensible est livré aux passagers. Dans cet avion tout à fait dépassé, équipé de haut-parleurs presque hors d'usage, déchiffrer les paroles d'un pilote sans intonation s'avère une tâche pratiquement impossible pour une francophone qui ne comprend pas beaucoup l'anglais.

Autour de moi, j'identifie aussitôt ceux qui sont dans ma situation. Ils chuchotent curieusement, demandent aux gens près d'eux ce que le pilote vient de dire. Un *Ding!* aigu nous prend tous par surprise. Trop tard pour la réponse : au-dessus de nous, toutes les indications lumineuses rouges s'allument en même temps. Nous devons attacher nos ceintures! Urgence! Il se passe quelque chose! Mais quoi? La réponse vient bien assez vite. L'appareil est percuté par de violentes turbulences, plongeant les passagers dans un silence tendu et pesant. Pourvu que le pilote ne soit pas un débutant, pourvu qu'il ne fasse pas d'erreur! Mon esprit se laisse aller à imaginer les pires scénarios de crashes d'avions vus à la télé. La voix *off* du narrateur de l'émission flotte dans ma tête comme s'il était en train de décrire les événements qui mèneraient à l'écrasement de notre propre appareil. *Tout avait débuté par de simples vibrations, conséquences de la traversée d'une zone particulièrement turbulente. À ce moment encore, personne ne se doutait de l'ampleur de la catastrophe qui les attendait!* Comme toutes les victimes de ce coup du sort, je n'aurai aucune chance. Comme elles, je vais périr. Allez! Du calme! Je tente de me ressaisir du mieux que je peux... Après tout, en avion, quoi de plus habituel que quelques secousses?

Une brève accalmie m'aide à me ressaisir. Voilà, c'est fini. J'essuie mes mains moites sur mes cuisses. Mais dix secondes ne sont pas passées que les soubresauts reprennent et me paraissent encore plus violents que les précédents, cette fois ponctués de détonations si inquiétantes! Tout le monde est terrifié, ça s'entend. Puis, un *POW!* plus gros que les précédents surgit féroce, poussant une femme terrifiée, derrière nous, à laisser échapper un hurlement d'horreur, de folie subite! Un cri de mort! Sa panique, contagieuse, sème l'affolement général. Je saisis la main de ma voisine – une parfaite inconnue à qui je n'ai pas adressé la parole depuis le départ – et la serre, raidissant non seulement mon bras, mais aussi mon épaule, mon cou, mon dos. Voilà, c'est confirmé, je ne me rendrai jamais. Je vais mourir ici, bientôt, d'ici quelques minutes. Je le sais et je le sens, ça me traverse et me fait serrer la mâchoire sans que je m'en rende compte. Je ne dis rien, transie par la seule perspective de la mort qui approche. La dame me regarde et un éclair de faux *Ça va aller!* passe par ses pupilles. Je sais qu'elle tente de me rassurer. En vain. Sa propre peur la trahit, ne fait que m'effrayer davantage. Chacune, on se retourne et on s'enfonce bien dans notre siège. Les mains toujours jointes, on respire profondément, convaincues de devoir agir avec force et courage face à cette épreuve. Aux aguets, je me prépare moralement à affronter le pire. Et si, d'ici quelques secondes, on tombait?

Les réactions des passagers s'intensifient, plus agités de seconde en seconde. Maintenant que cette démente a exacerbé la peur de tout le monde, j'envisage le pire, sans aucun espoir. Je me sens comme dans les montagnes russes, mais sans l'exaltation de pouvoir vivre des sensations fortes en me sachant en sécurité. Ici, aucun rail ne nous soutient! Je pense aux miens... De toutes mes forces, je leur envoie, à chacun, un *Je t'aime!* d'adieu par la pensée.

Un semblant de calme règne maintenant dans l'habitacle. Il y a déjà près d'une minute que l'appareil vole plus normalement et, sans me réjouir trop vite, je regagne confiance. La vraie, cette fois. Celle qui nous laisse desserrer l'étreinte de nos doigts,

nous confirmant que nous allons survivre, que le danger est fini. Je pense à mon amoureux qui m'attend, lui que je n'ai pas serré contre moi depuis des semaines. Je me suis tant ennuyée de lui! À un point tel où j'avais parfois l'impression que je ne le reverrais jamais. D'avoir frôlé cette réalité me donne des palpitations. Au même moment, l'extinction des signaux si inquiétants confirme que, déjà, mes chances de me retrouver près de lui reviennent à la normale. Entre les passagers, les conversations reprennent de plus belle et quelques-uns s'exclament sans retenue face à la conclusion de l'évènement. Un apaisement teinté d'enthousiasme nous gagne tous, visiblement soulagés d'avoir échappé au désastre. Je soupire profondément et souris à ma voisine. C'est fini. On a eu peur pour rien. À cause de *l'autre*, de son terrible cri.

L'allergie

En arrivant à l'Urgence, je n'ai pas eu à attendre une seule minute avant qu'on me prenne en charge. Après trois questions, l'infirmier a semblé réaliser la gravité de l'état dans lequel je me trouvais. J'ai vu dans son regard que j'avais bien fait de venir.

Ça avait commencé tout d'un coup : une horrible impression de déchirure dès que j'avalais, suivie d'un engourdissement graduel dans les mains, le cou, la nuque, les oreilles. La douleur était si vive dans ma gorge que je n'arrivais presque plus à parler. J'avais l'impression que ma glotte gonflait un peu plus à chaque seconde. Au moment où je me suis changée pour filer à l'hôpital, j'ai constaté avec horreur les éruptions d'urticaire sur tout mon corps. Des bosses et des plaques me démangeaient horriblement et se répandaient dès que je me grattais. J'ai cru que j'allais mourir.

- Mme Beauchamp, tous vos symptômes correspondent à une violente crise d'allergie. Avez-vous des allergies alimentaires connues?

Aucune. Arachides, noix, fruits de mer, produits laitiers, rien n'avait jamais provoqué chez moi de réaction. L'allergologue m'annonça donc, avec le même enthousiasme que celui d'un enquêteur devant un nouveau mystère, qu'il me faudrait passer des tests afin de trouver le grand coupable. Le méchant aliment. L'assassin potentiel. Et ce furent les petites gouttes sur les bras. Les *pics-pics* dans les gouttes. Les quinze minutes d'attente. Aucune bosse ne poussa. Je lus l'étonnement sur le visage du docteur lorsqu'il passa d'un bras à l'autre, refusant presque de croire que je n'avais réagi à rien.

- Qu'avez-vous mangé ou bu, lors de cette soirée? Vous savez, n'importe qui peut devenir allergique à un aliment du jour au lendemain. C'est peut-être votre cas...

Là était le point. J'étais au régime. À part cette soupe Lipton pour souper et une pomme verte qui me restait, je n'avais absolument rien consommé. J'avais passé la soirée sous les couvertures à regarder la télévision, dérangée une seule fois par des enfants venus sonner à la porte pour me vendre du chocolat. Après les avoir gentiment remerciés, j'étais retournée au salon et c'était environ trente minutes plus tard que ce violent mal de gorge m'avait happée. Il me fit un clin d'œil et dit :

- Vous êtes peut-être allergique aux enfants?

Ha, ha! Très drôle. Il m'énervait avec son sourire niais et ses blagues plates. Je n'avais pas le cœur à rire. Il sembla le comprendre, car il changea de ton pour poursuivre.

- Vous savez, peut-être que vos tests ne sont pas concluants parce qu'il reste encore des traces d'antihistaminiques dans votre sang. Revenez dans deux semaines et, d'ici là, réfléchissez bien... Peut-être avez-vous consommé autre chose, ce soir-là?

Il insistait! Je savais pourtant n'avoir rien oublié mais ce docteur semblait ne pas me croire. Je me levai, le remerciai tout de même par politesse et quittai son bureau. Par précaution, les jours suivants, je notai soigneusement sur une feuille tout ce qui passa par ma bouche. Vivant seule, ma routine alimentaire était plutôt redondante, ce qui me facilita la tâche.

Une semaine plus tard, ma mère me fit une visite surprise, supposément pour *mettre un peu de vie dans ce sombre appartement, toi qui as si peu de visite ma chérie*, mais surtout pour m'apporter des tonnes de fruits frais, *qui étaient de trop, de toute façon, ton père n'en mange presque plus maintenant qu'il a de la difficulté avec ses intestins et aussi depuis qu'il a ces douleurs chroniques, oh! le pauvre si tu le voyais et aussi, mais pourtant, et en plus...*

Quand elle partit enfin, après m'avoir fait promettre *d'aérer ça, un peu, ici, on ne respire pas*, je mis la bouffe au frigo et retournai devant la télé. Dix minutes plus tard, je fus saisie de panique en reconnaissant tout à coup cette horrible douleur à la gorge. Cette fois, tout dégringola. En quelques secondes à peine, j'eus l'impression que mon corps était en train de gonfler, un sifflement intense me boucha les oreilles et j'eus tout juste le temps d'alerter les ambulanciers, haletante, avant de vaciller et de perdre connaissance, seule, au milieu de la cuisine.

Quand je repris mes esprits, branchée à un soluté, en petite jaquette bleue, quelque chose avait changé. Je me sentais étrangement vide, flottante, un peu comme s'il me manquait une partie de moi-même. Sûrement ce Benadryl intraveineux, pensais-je, me remémorant la puissance instantanée de son effet. C'est alors qu'une infirmière s'approcha de moi en me souriant doucement. Elle ouvrit la bouche et me parla. Il me fallut quelques secondes pour comprendre l'inadmissible : je ne l'entendais pas! Pire, je n'avais capté aucun son depuis mon réveil. Sentant la panique monter en moi, je portai mes mains à mes oreilles et constatai la présence de bandages autour de ma tête. Je songeai que je m'étais peut-être cognée en tombant dans les pommes, mais pourquoi n'entendais-je rien? Que se passait-il? Je m'agitai. Une fine couche de sueur recouvrit mon corps en entier et l'infirmière, qui comprit ma détresse, me prit la main et me caressa l'épaule, appuyant subtilement sur le bouton rouge d'alerte à côté du lit. À ce moment, mon regard désespéré plongea dans le sien à la recherche d'une aide salutaire et je criai, sans m'entendre :

- Je suis sourde! Je suis sourde! Aidez-moi!

L'infirmière chercha vainement à me calmer. Le docteur arriva presque aussitôt, feuille et crayon à la main. Il posa une main ferme sur la mienne, s'assit près de moi et commença à écrire à mon intention :

« Calmez-vous. Vous n'êtes pas sourde. Votre ouïe reviendra peu à peu. Vous avez subi un choc anaphylactique. Pour une raison que nous ignorons encore, vos oreilles semblent avoir été particulièrement atteintes. Maintenant, reposez-vous et tout devrait rentrer dans l'ordre d'ici quelques heures. »

J'étais à peine rassurée qu'il m'administra un puissant calmant en posant sa main sur mon front. Il me quitta au même moment où je sentis une lourdeur envahir mes paupières. Je m'endormis.

- Vous savez, d'après le rapport des ambulanciers, vous aviez les deux mains sur les oreilles lorsqu'on vous a trouvée. D'ailleurs, comment va votre audition?

L'allergologue avait l'air à moitié amusé, à moitié intrigué. Je lui dis que tout était presque redevenu normal, bien qu'un voile semblait toujours recouvrir ce que j'entendais. Il hocha lentement la tête et je pensai que, peu importe ma réponse, il aurait fait exactement le même geste.

- Je ne vous cache pas que je n'avais jamais entendu parler d'une crise d'allergie qui affecte l'audition...

Sa voix résonnait de sarcasme ; celui de tous les docteurs qui croient posséder l'ensemble des connaissances du monde parce qu'ils sont médecins. Il me gênait. Que voulait-il que je lui dise? Je n'étais quand même pas hystérique! Il pouffa :

- On vous a dit quoi? Choc anaphylactique? Non... c'était sûrement autre chose.

Quoi alors? N'y avait-il pas, dans mon dossier, la description détaillée des symptômes de mes deux crises? Ne correspondaient-ils pas à tout ce qui accompagne ce fameux choc anaphylactique, mise à part l'atteinte à l'ouïe?

Après un long silence, il me demanda, résigné :

- Savez-vous vous servir d'un Épipen?

Ce soir-là, je ne pus m'endormir. Il fallait que je trouve la source de ces crises avant qu'elles ne reviennent une troisième fois, car le fait de savoir les réactions allergiques exponentiellement graves me terrorisait. Pas question d'attendre gentiment les deux semaines nécessaires avant de pouvoir repasser les tests. Le jour où maman était venue, je n'avais encore rien mangé de la journée. La sonnette avait retenti alors que je me brossais les dents, venant à peine de me lever. Le dentifrice, peut-être? Impossible, j'utilisais la même marque depuis des années. L'eau du robinet alors? Encore plus absurde... *Vous êtes peut-être allergique aux enfants?* Ou à ma mère, tiens! Les enfants... Ma mère...

Non, c'était vraiment trop stupide. Mais pourtant, je ne pouvais arrêter de penser à eux. Les deux crises avaient beau être survenues les jours où j'avais eu de la visite, je n'étais quand même pas allergique à la visite! C'est à ce moment-là que ça m'a frappée, comme une claque un plein visage. La sonnette. Le ding-dong. Si ce n'était

ni la nourriture ni les gens, pourquoi ne serait-ce pas ce son? Mais voyons... allergique à un bruit! Une sauce de folie pour arroser vos pensées, madame? Vraiment, je déraillais! Toutefois, après un certain temps, je dus me rendre à l'évidence : l'idée prenait de plus en plus de place dans ma tête. Comment cela pouvait-il être possible? Toute ma vie, j'avais entendu des sonnettes! Pourquoi m'atteindraient-elles maintenant? *Vous savez, n'importe qui peut devenir allergique à un aliment du jour au lendemain.* Mais pas à un son! Non, je devais me ressaisir. La peur torturait ma raison. Mais pourtant... était-ce si absurde? Et s'il n'y avait qu'une toute petite chance que j'aie raison? J'étais en danger! Il ne fallait absolument pas qu'on vienne sonner à ma porte! En pyjama, je sortis dehors et recouvris le petit rond lumineux sur lequel et ma mère, et les enfants avaient appuyé. Sur un papier, j'avais préalablement écrit: « Brisée! Ne pas toucher S.V.P! ». À demi satisfaite, je retournai me coucher et réussis à m'endormir. Après tout, la nuit porte conseil. Le lendemain, j'allais probablement avoir oublié cette hypothèse insensée.

Ce fut le contraire qui arriva. Je rêvai à cette folle idée toute la nuit. Elle me torturait. À qui en parler? La simple perspective d'avoir à expliquer cette histoire à mon allergologue me désespérait. Je devinais d'avance sa réaction. *À une sonnette? Ça alors, elle est bien bonne! Ma p'tite madame, voyons, réfléchissez un peu! Nous, les médecins, savons que...* Quel idiot! J'admettais d'emblée qu'il n'y avait aucune logique, aucun sens médical à mes propos. Je savais bien que c'était irréaliste! Mais les symptômes, eux, avaient été bien réels. Et rien d'autre ne concordait.

Il me fallait faire le test ultime. Je devais en avoir le cœur net. Je pris le téléphone et me commandai des mets chinois. J'allai aussitôt enlever l'avertissement sur la sonnette et sortis mon *Épipen*. Puis, j'attendis, effrayée, comme une condamnée à mort attend la chute de la guillotine.

Ding, dong!

Je sursautai. Qu'allait-il m'arriver maintenant? La gorge serrée, je payai le livreur sans dire un mot et retournai dans le salon manger nerveusement mon repas, redoutant une éventuelle attaque.

Le lendemain, ma mère est venue me rendre visite, question de s'assurer que je me remettais bien de mes hospitalisations, *car ce n'est pas normal d'être si malade si souvent, à ton âge en plus!* Elle sonna deux fois, mais il n'y eut aucune réponse. Elle décida d'entrer et fut la première à me trouver, le visage bleui et gonflé, couchée sur le divan près des mets chinois.

Le rapport d'autopsie révéla une obstruction de la trachée causée par un os de poulet.

Une semaine

Ne pense à rien et tout ira bien. Inspire... Expire... Tu es dans un grand vide. Tu y flottes. Si légère. C'est ce que je me répète, lentement, très lentement, tous les après-midi. C'est rendu une sorte de prière, le seul moment où j'arrive à me détendre quelques minutes. Car, rapidement, l'odeur du poulet au four me rappelle que je ne devrais pas perdre une seconde de plus. Il y a encore les patates à peler. Le linge à plier. Et il est déjà 15h30.

Depuis des années, je souffre d'asthme. Il paraît que c'est une maladie qui touche de plus en plus de gens, à cause de la pollution. Mais, dans mon cas, ça n'a rien à voir avec l'état de l'atmosphère. On dirait que c'est plutôt relié à quoi je pense. Dès que je me mets à réfléchir à ma vie, à ce que je pourrais peut-être faire pour la changer, ma gorge se serre. L'air ne passe plus. J'essaie le plus souvent de chasser les pensées qui me ramènent à Marc. Mais parfois, c'est mon corps qui me trahit. Mes bleus, je les accroche souvent!

Je ne devrais pas me plaindre. Après tout, ma vie est facile. Chaque jour, la routine me plonge dans un automatisme où plus rien d'autre ne me traverse la tête que des idées comme *J'ai trop mis de savon dans l'eau de vaisselle, Merde! j'ai oublié un bas noir dans la brassée de blanc, Je vais sortir la viande tout de suite pour qu'elle soit décongelée à 15h.* Je n'ai même pas besoin de réfléchir quand Marc me demande quelque chose. Suffit de faire ce qu'il dit et tout ira bien. J'ai essayé, quelques fois au début, de lui répondre, de me tenir debout. Je courais à ma perte. Comment, après, expliquer à ma mère qu'il m'arrive si souvent de me cogner l'œil sur le coin de la table en passant l'aspirateur, que je me suis malheureusement encore coincé le doigt dans la porte? Non, ma vie doit rester facile.

De toute façon, chaque fois que j'ai voulu tenir tête à Marc, j'ai passé ma journée à stresser en imaginant l'affrontement. Je me souviens d'une fois où j'avais eu l'intention de m'affirmer, de lui dire que je le quittais. Puisqu'il revient chaque jour à 17h37, bien précisément, à compter de 17h20, j'avais eu du mal à reprendre mon souffle. Je me répétais que j'avais encore le temps d'abandonner mon plan, que ça éviterait l'engueulade, les coups, les insultes, les pleurs. Mais il me restait toujours le maigre espoir que cette fois serait la bonne, qu'il finirait par comprendre. Puis 17h37 arrivait. J'entendais la clé que lui seul possède tourner dans la serrure, je l'entendais monter les marches et, juste à croiser son regard, je savais que je n'arriverais pas à prononcer plus de deux mots, que la giflle arriverait avant.

Mes courts moments de recueillement, l'après-midi, me soulagent. Assise bien droite sur le divan, je me sens apaisée. J'ai parfois la certitude que mamie est près de moi, qu'elle m'aide à respirer, à patienter surtout. Car j'ai pris une décision. Pour mes trente ans, je vais me gâter. Je vais agir seule, par moi-même, pour une fois. Encore une semaine et ce sera à lui d'écoper. Peut-être qu'en franchissant la porte et en me voyant dans notre lit, il se dira que je l'attendais là. Il sera toutefois surpris de me trouver froide et blême, à côté d'une panoplie de médicaments tirés de notre pharmacie. Peut-être sera-t-il même... embarrassé? Avec un peu de chance, ça le fera chier. Pour moi, tout sera fini. Assez de souffrance. Mamie sera là pour prendre soin de moi.

La sonnette vient soudainement troubler le scénario de ma libération. Personne ne vient pourtant jamais ici en plein jour. Si c'était la police? Une plainte du voisin concernant le tapage d'hier soir? Qu'est-ce que je vais lui dire? La couleur mauve-verdâtre de mon nez est difficile à cacher. J'appuis sur le bouton et aperçois le facteur. Colis express. Un cadeau? Espère toujours ma vieille! Mis à part des comptes, tu ne reçois rien par la poste. J'ouvre l'enveloppe matelassée et en sort deux

passesports. J'avais oublié! Marc a décidé qu'il fallait absolument qu'on ait nos passesports valides, en cas.

- En cas de quoi?

- Hé que t'es pas prévisible! Une attaque terroriste, un tsunami, nomme-lé! On va quand même pas rester icitte à crever comme des cochons si queq'chose de grave arriverait! Va falloir qu'on crisse notre camp!

- Si quelque chose de grave arrive, on ne pourra sûrement pas se rendre à l'aéroport, de toute façon. Et encore moins prendre l'avion!

- Depuis quand tu poses des questions, toé, anyway? On va faire faire nos passesports pis si t'es pas contente, farme-la ou j'vas ta farmer.

Les voilà nos fameux passesports! Une chance que les terroristes n'ont pas encore attaqué notre quartier, on n'aurait jamais pu se sauver au Mexique à temps! Je jette un coup d'œil au mien. C'est tout de même ironique que Marc envisage la possibilité de me faire sortir du pays, alors qu'il ne veut même pas que je quitte la maison. *T'es pas sortable!* qu'il me répète toujours. Il va être surpris en voyant que, les pieds devant, je passe très bien dans la porte.

Je pensais avoir mieux camouflé mon oeil noirci le jour de la photo. On pourrait presque écrire *Femme battue* à la place de mon nom. Je déteste cette expression toute faite. Comme si c'était une occupation! Pourquoi pas *Homme battant*, plutôt? Ça changerait la honte de place, pour une fois!

Je suis étonnée de voir qu'il y a autant de pages dans le petit carnet. De l'espace pour tant de voyages! Quand j'avais onze ans, mon père m'avait emmenée avec lui à Toronto pour un de ses voyages d'affaires. J'étais tellement excitée que je n'avais pas

envisagé la possibilité que j'allais m'emmerder. *Tu vas voir! Partir une fois, ça donne la piqûre! Quand tu vas revenir, tu vas juste rêver à ça, repartir!*

C'était vrai. Qu'est-ce que je donnerais, maintenant, pour pouvoir repartir! Patience... Une semaine... Juste une petite semaine et puis pouf! un nouveau voyage. Toute seule cette fois, comme une grande. Je vais même m'arranger pour tenir mon passeport dans mes mains lors du décollage, comme ça, je n'aurai pas de problèmes au ciel.

16h30, j'ai crevé toutes les bulles de l'enveloppe. La télé est allumée mais je ne l'écoute pas. C'est un moyen que j'ai trouvé pour enterrer le silence de mon quotidien. Inutile de dire qu'à la longue je ne l'entends même plus! Les deux passeports sont sur la petite table du salon. Je les regarde. Je suis assise depuis plus d'une heure à essayer de visualiser du vide. Ça ne fonctionne pas, aujourd'hui. J'ai Toronto dans la tête, puis toutes ces pages blanches. Voilà onze ans que je suis mariée, il me reste sept jours à vivre et la chose la plus exotique que j'ai vue de ma vie, c'est la tour du CN. Je n'ai pas le droit de quitter l'appartement, je n'ai plus vraiment d'amies, je hais mon mari, je n'ose plus voir ma mère. Je suis seule et il reste exactement 1h07 avant que Marc revienne et que le cirque recommence. Quel bilan pathétique! Mais que faire d'autre que d'attendre? Je fixe l'écran, soudainement attirée par la chanson d'une publicité d'une agence de voyage qui scande, dans une mélodie tout à fait ridicule : *Évadez-vous! S'évader! Pfff... S'évader? Partir? Ma gorge se sert. J'ai un passeport... Et si je partais? Partir pour ne pas mourir, pour ne pas lui concéder la partie. Fuir. Maintenant. Pas dans une semaine. Pas demain. Tout de suite! Quoi, m'en aller? Me sauver? Oui! Sans hésiter, avec l'argent de l'héritage de mamie! Allez! Sauve ta peau! Pars, mais pars pour ne plus revenir. Il faut le faire maintenant! Vite! Les clés résonneront dans si peu de temps!*

Je m'impatiente depuis près de dix minutes au bas de l'escalier, attendant mon taxi. En vitesse, sans me donner la peine de fermer la télé, j'ai rassemblé quelques

vêtements dans un sac et pris le passeport sur la table basse du salon. À côté, j'ai laissé une note à Marc :

C'était maintenant ou dans une semaine. Bonne idée, les passeports.

P.-S. Va chier!

Le taxi arrive. Je monte. *L'aéroport s'il vous plaît.* Cette fois ça fonctionne. Je ne pense plus à rien. J'ai la chanson de la pub dans la tête.

J'ai beau n'y être presque jamais allée, les aéroports m'ont toujours attirée. Dans les films, c'est là que les dénouements extraordinaires ont lieu et, dans la vie, tout le monde semble y avoir une histoire à raconter. Je traverse les lieux et ressens quelque chose que je n'ai encore jamais éprouvé : l'impression de ne pas avoir besoin de prendre un avion pour m'envoler, d'être ivre de légèreté, comme saoulée par ma fuite.

- Un aller simple pour Paris, s'il vous plaît.
- Passeport s'il vous plaît, Madame.

Elle y jette un drôle de coup d'œil.

- Excusez-moi, mais il y a erreur, vous n'êtes pas M. Marc Lanthier, à ce que je vois... Quel est votre nom, Madame?
- Justine Lanthier.

- C'est bien ce que je vous dis... Vous avez le mauvais passeport entre les mains, Madame. Je ne peux vous vendre ce billet. On ne peut voyager qu'avec son propre passeport.

Elle a dû s'apercevoir, en voyant le teint de mon visage passer au vert pâle, que quelque chose n'allait pas.

- Il y a des vols vers Paris à tous les jours, vous savez?
- Quelle heure est-il?
- Il est près de 18h, madame.

Je me suis assise sur le banc le plus près, un nœud dans les poumons. C'était trop tard. Il était revenu du travail. Il avait déjà lu la note. *Ne pense à rien et tout ira bien. Inspire... Expire... Tu es dans un grand vide.* Mamie, où es-tu?

Contrôle routier

Quand j'ai aperçu les gyrophares, je me suis demandé depuis combien de temps la police me suivait. En voyage, j'ai cette habitude de rouler au grand air sur les routes, la musique au maximum. Ce matin-là, j'étais partie tôt, dans l'espoir d'arriver à destination vers midi. Les glaces baissées et le toit ouvert, je me réjouissais d'emprunter pour la première fois les autoroutes sans limite de vitesse. Chez nous, on ne connaît pas ça, la vitesse illimitée. Elle est illégale. Hors la loi. Au Québec, le slogan scande que la vitesse tue. En enfonçant la pédale d'accélérateur, je me demandai si moins de personnes auraient envie de dépasser les limites si on ne leur imposait pas d'interdit à violer. Sans vraiment trouver de réponse, le pied bien appuyé sur le champignon, j'ai franchi avec excitation le cap du 160... 180 km/h. Wow! Ce vent dans les cheveux. Ces cheveux dans la bouche. Tant pis! Je n'allais quand même pas m'empêcher de chanter!

Je me suis arrêtée sur l'accotement et le policier est sorti de son véhicule, l'air grave. Merde! Ça devait faire longtemps qu'il me pourchassait. Je l'observai s'avancer dans le rétroviseur. Moustache courte. Petite bouche serrée. Il ressemblait à tout sauf à un policier. Il s'approcha du côté conducteur, donna deux petits coups avec sa jointure d'index sur le montant de la portière et se pencha vers moi. Je baissai le son.

- *Guten tag*, me dit-il à mi-voix.

J'entendis à peine ce qu'il venait de me dire. Je fermai la musique au complet.

- Euh... do you speak French?

Je ne sais pas quelle est cette manie, en voyage, de penser que les gens vont mieux nous comprendre si on leur parle en anglais plutôt qu'en français. Déformation montréalaise, peut-être.

- Oui, ma mère était française.

Merveilleux, j'avais perdu ma chance de m'en tirer.

- Êtes-vous en voyage?

Je lui expliquai que oui, en profitant aussitôt pour tenter de me justifier, exploitant toutes les excuses de touristes que je connaissais. Il fallait nous comprendre, *nous qui n'avons pas l'habitude de ces autoroutes, de cette langue, de ces décors si différents et dépaysants*. Il resta de marbre.

- Je croyais qu'il n'y avait pas de limite de vitesse, ici... Je suis désolée! Avoir su... Je n'aurais jamais... vous savez...

Je lui fis un sourire complice qu'il ne me retourna pas. Puis, avec un accent qui me donna envie de rire, il ajouta, de façon à peine audible :

- Ce n'est pas à cause de la vitesse que je vous arrête, madame.

Fiou! Ça aurait coûté cher! Mais quoi alors?

- Vous voyez ce panneau, là-bas?

Il me pointa un panneau semblable à quelques autres que j'avais croisés dans la dernière heure. Sur un fond jaune, une espèce d'oreille noire était dessinée. Ça ne ressemblait à aucun de nos codes routiers. J'acquiesçai tout de même, bredouillant ne pas comprendre la signification de ce symbole.

- Un symbole parle toutes les langues, madame.
- Je suis désolée, monsieur, mais ce signal routier n'existe pas au Québec...
- Ignorer une loi ne pardonne pas son infraction, trancha-t-il sèchement.
- Mais comment puis-je respecter une loi que j'ignore?

En faisant comme s'il n'avait rien entendu, il sortit de sa poche un gros calepin et me demanda mes papiers.

- Vous savez, Mme... (il jeta un coup d'œil sur mon permis de conduire) Simard, que des gens vivent proche de cette autoroute?

Étonnée de cette question, je haussai les épaules et fis signe que non. Il soupira.

- Vous n'êtes donc pas consciente d'agresser tous ces citoyens, de leur faire du mal?

Je n'eus pas le temps de répliquer qu'il ajouta, en hochant la tête :

- Je vais vous condamner à une amende de 250€ avec un supplément de 150€.

- PAR-DON? Mais...
- Ne parlez pas si fort, madame, la note pourrait monter.
- Mais vous allez bien me dire ce que j'ai fait d'incorrect! Il veut dire quoi ce criss de panneau?

Je vis dans son regard qu'il n'avait pas tout à fait saisi le sens de ma dernière phrase. Il répondit tout de même, froidement :

- La loi 248 de 2005 stipule que tout contrevenant à la paix sonore des citoyens sera traduit en justice.

Mais de quelle paix sonore voulait-il parler au juste? Était-ce dans l'inconscient collectif d'établir des normes de paix dans un pays qui avait été l'hôte d'un des plus grands crimes contre l'humanité? Un transfert de culpabilité sur le bruit? J'étais dépassée par les événements. Voyons donc, trop de bruit! Quelle aberration! Je ne faisais que conduire, comme tous les autres! Je lui lançai :

- Je n'ai dérangé personne!
- Si. Mon sonomètre affichait près de 100 décibels lorsque vous êtes passée près de moi. La limite est de 75. C'est inacceptable.
- Et vous! Vous ne faites jamais de bruit avec votre voiture?
- Je respecte les limites émises par la loi et je ne conduis jamais les glaces descendues. Vous n'êtes pas sans savoir que la compression de l'air dans l'habitacle peut hausser le taux de décibels de moitié, tout de même?

Il comprit, voyant l'immobilisme de ma bouche ouverte, ma totale incompréhension face à la situation.

- Cela vous coûtera donc 250€ pour l'excès de bruit du véhicule lui-même et 150€ pour la musique et la compression d'air.

À bout de nerfs, je lui criai :

- C'est ridicule! Je ne paierai jamais pour cette contravention!

Il jeta un coup d'œil à un appareil qu'il tenait à la main.

- Attention, madame, car chaque mot prononcé au-delà de 50 décibels coûte 20€. Vous venez d'augmenter votre amende à 420€.

- QUOI?

Il regarda à nouveau son instrument de mesure :

- 440€.

Je devais être en train de subir un genre de *Surprise sur prise*. Où étaient les caméras? Pff! C'était trop gros, je n'y croyais pas du tout. Bon comédien, tout de même. Il ne devait pas s'attendre à tomber sur une Québécoise et, malgré tout, il ne décrochait pas! Je pensai une seconde que ça allait être bon pour les cotes d'écoute. Alors, juste pour voir sa réaction, pendant qu'il remplissait ce semblant de constat d'infraction, je remis le volume du lecteur CD au maximum et commençai à chanter à tue-tête en tapant sur le volant. Il sursauta, fit un bond en arrière, jeta le calepin par terre, sortit son arme à la vitesse de l'éclair et jappa :

- SORTEZ!

Ça devait être la grande finale. Il improvisait cette chute à sensation. Je le regardai et, question de donner un bon spectacle, je pointai mon oreille d'un air faussement désolé. Puis je lui hurlai, en articulant bien chaque mot :

- PAR-LEZ-PLUS-FORT! JE-NE-VOUS-EN-TENDS-PAS!

- SORTEZ IMMÉDIATEMENT!

Durant une seconde, en voyant son visage rouge et cette veine ressortir de son cou, je doutai de mon audace. Il avait l'air si sérieux! J'ouvris la portière et n'eus même pas le temps d'étendre une jambe qu'il m'agrippa et m'extirpa violemment de la voiture. Avec une force qui me surprit, il me jeta au sol, me plia un genou dans le dos et, en moins de deux, m'enfila les menottes. Couchée face contre terre, j'eus peur. Ça allait beaucoup trop loin.

- Vous êtes fou! Lâchez-moi! Vous n'avez pas le droit de...

- À compter de maintenant, vous n'avez droit qu'au silence. Tout décibel émis, en passant par le moindre chuchotement, pourra être retenu contre vous et ce, jusqu'à avis contraire. Je vous emmène au poste où on décidera de...

Pendant qu'il me déclinait mes droits, je ne savais plus quoi penser. On me prenait pour une criminelle! J'étais en état d'arrestation, mais pour quoi? Pour le grondement de ma voiture? Vraiment? Mais quelle voiture se fait parfaitement discrète? Il me souleva sans délicatesse, me mena à la banquette arrière de son auto-patrouille et ferma la porte violemment avant d'aller chercher mes effets personnels dans mon propre véhicule. Sitôt revenu, il démarra et je fus surprise de constater que cette voiture semblait couler sur l'asphalte, presque parfaitement silencieuse. Quelle merde!

Rendue au poste, je remarquai d'abord l'absence de perturbation sonore et ce, malgré l'agitation qui régnait dans les lieux. Je fus stupéfaite de me rendre compte que ce calme n'était pas un hasard. En réalité, tout dans cette bâtisse semblait être organisé en fonction de la plus grande tranquillité possible. Les policiers et policières ne s'adressaient pratiquement pas la parole entre eux, ou le faisaient par quelques chuchotis. Toutes les chaises étaient fixées sur le sol et des affiches interdisant les cellulaires jonchaient les murs. Le plancher était fait d'un matériau semblable à celui de certains gymnases, à la fois moelleux et résistant, propre à absorber toutes résonnances de talons. J'aperçus même un chien, près d'un bureau. Un mouvement quelconque le prit par surprise et, au moment où je m'attendais à le voir japper, aucun son ne sortit de sa gueule. Qu'avait-on fait de ses cordes vocales? Et quel supplice imposait-on aux gens de cette ville? Je n'y comprenais rien du tout. Pendant que j'attendais sur une chaise métallique, les menottes encore aux poings, des policiers circulaient, transportant des papiers par ci, s'occupant de détenus par là. Les néons nous accablaient tous du même teint morne, accentuant l'atmosphère déjà froide des lieux. À ce moment, ce n'était plus de la peur que je ressentais; j'étais plutôt complètement déconnectée de la vraie vie. Tout était allé si vite. Depuis combien de temps étais-je assise ici? Je regardai la trotteuse de l'horloge noire et blanche trotter... puis trotter... C'était de la folie! Comme dans un roman de Kafka. J'étais le héros du *Procès*, et je n'arrivais pas à comprendre ma culpabilité. Je frémis en

pensant à l'horrible fin de ce personnage. On n'allait quand même pas me tuer! Les demi-heures et les heures continuèrent à passer. Alors que j'étais presque assoupie, *mon* policier vint vers moi, me demanda de me lever et m'entraîna vers une petite salle où une table trônait en plein centre, entourée de quatre hommes. On me laissa la seule chaise de la place. Gentil. Puis, le verdict tomba.

- Mme Simard, vu la gravité de votre infraction et votre refus de collaborer avec les forces de l'ordre, vous êtes condamnée à une semaine de réclusion ferme.

Condamnée? Comment cela pouvait-il être possible, moi qui n'avais même pas encore été jugée? Et la réclusion? Quelle était cette démente? Je croyais l'avoir seulement pensé mais, de toute évidence, mes pensées se rendirent aux oreilles des policiers.

- Il s'agit d'un centre de redressement où toute forme de pollution sonore est défendue. Parole, tapage, tout. Vous aurez votre cellule, à laquelle sera fixé un sonomètre. Tant que vous ne passerez pas une semaine complète d'isolement avec succès, vous ne serez pas considérée comme réhabilitée et ne serez pas libérée. Est-ce clair?

Je levai les yeux vers les brutes qui m'entouraient. Je réalisai alors l'ampleur de mon problème. Visiblement, ce n'était pas une blague. Il m'était impossible de m'échapper et on me traitait comme une meurtrière. Comme seule réponse, je baissai la tête, soudainement effrayée face à la perspective d'être ainsi emprisonnée. On me donna des pantoufles et un survêtement. J'ai tant espéré que quelqu'un sorte d'une cachette et me crie *Surprise sur prise!* En vain. Je regrettai longtemps d'avoir voyagé dans cette Allemagne sans limite de vitesse.

APPAREIL RÉFLEXIF : *SON, THÈME, SONATE*

I. Prolégomènes sur le son

Le choix du thème du son, dans le processus de création de *Sonatines*, impliquait de connaître le plus grand nombre de champs affectés possible, question de nourrir mon imaginaire de ses différents développements et surtout de saisir son rapport privilégié avec l'être humain. Afin de pouvoir commenter les difficultés et les avantages inhérents à ce thème dans un traitement novellistique, il importe de préalablement apporter quelques considérations basales sur le son lui-même.

L'ouïe sur le monde

L'humain est un être sensible, autant physiquement que psychologiquement. Il perçoit, à l'aide de ses cinq sens, une multitude d'informations qu'il subit et interprète. Bien entendu, le goût, le toucher, l'odorat, la vision et l'ouïe ne sont pas développés au même point d'un individu à l'autre. Certains affirmeront avoir un sens de l'odorat très développé¹, alors que d'autres parleront davantage de leur profond plaisir à toucher certaines textures.

Je crois pouvoir affirmer que la vision est le sens « favori », pour la majorité des gens. Selon plusieurs, c'est par la vue que l'humain capte le plus d'informations quant au monde qui l'entoure. En effet, les renseignements que nous apporte la vue sont souvent justes, vérifiables, contrairement, par exemple, à l'ouïe, dont on peut souvent douter. En ce sens, les hallucinations auditives sont souvent beaucoup plus fréquentes que les hallucinations visuelles. N'arrive-t-il pas souvent qu'on demande à quelqu'un : « As-tu entendu ça? » et que la personne nous réponde par la négative?

¹ Il n'y a qu'à penser à Grenouille, personnage principal du fameux roman de Süskind, *Le parfum*, qui vit pour et en fonction de ce que son odorat hors du commun arrive à capter et à déchiffrer.

Le son a-t-il donc vraiment eu lieu? Ai-je rêvé? Peut-être l'autre ne l'a-t-il seulement pas entendu? D'un autre côté, il est très rare que nous doutions de ce que nous voyons. La plupart du temps, nous faisons confiance à nos yeux, prenant même comme preuve tangible d'existence le simple fait d'*avoir vu*. Les témoins, dans les procès, ont-ils autant de crédibilité s'ils ont seulement entendu une discussion entre deux hommes? N'en ont-ils pas soudainement beaucoup plus s'ils affirment les avoir vus en train de discuter? Sans la vision, les preuves sont immanquablement moins convaincantes, sinon carrément rejetées. « L'audible déchoit au rang d'indice, tandis que le visible s'élève au rang d'objet, quand ce n'est pas au rang de réalité² », synthétise Claude Bailbé.

La vision nous permet également d'avoir une compréhension d'ensemble de notre environnement et de son espace. Notre œil réussit à voir une multitude d'éléments à la fois, notamment les positions relatives des plans, tandis que la superposition des sons, par exemple, finit par créer une cacophonie qui rend impossible la distinction de toutes ses composantes. Michel Chion va dans ce sens lorsqu'il affirme :

Le monde sonore est marqué par une idée de compétition et de gêne réciproque entre les différents sons cohabitant dans l'espace : c'est notamment l'effet de « masque », entre objets séparés dans l'espace, effet que la vue ne connaît pas, ou dans des cas très délimités (éblouissement par un objet lumineux). [...] La spatialité ordonnée des phénomènes visuels, qui fait qu'un objet visible sur ma gauche ne gêne pas la perception d'un objet apparaissant sur ma droite, n'a pas son équivalent dans le domaine acoustique.³

Mais, outre toutes ces caractéristiques très techniques des sens, ne se cache-t-il pas derrière eux une dimension plus subjective, plus sensible? Voyons-nous tous la même chose lorsque nous regardons une scène donnée? Deux personnes dans une même pièce ont-elles la même perception de tous les bruits qui l'habitent? Non, évidemment

² Claude Bailbé, *Comment l'entendez-vous*, in *L'Audiophile*, no. 48, juin-juillet 1989, p. 13.

³ Michel Chion, *Le Son*, Paris, coll. « Armand Colin », Éditions Nathan, 2004, p. 35.

pas. Mais pourquoi? Quel est ce pouvoir mystérieux qui nuance pour chacun de nous la perception et la compréhension du monde qui nous entoure? C'est la question à laquelle je me propose humblement d'apporter quelques éléments de réponse et ce, en me consacrant en exclusivité à un sens bien précis : l'ouïe.

Dans les ouvrages scientifiques et philosophiques, la perception sonore, le son, le bruit, sont bien souvent abordés d'un point de vue très descriptif. On nous parle de la vibration de l'air, de la production du son, de sa diffusion dans un espace, mais il est rarement question des différentes manières de vivre le sonore, de façon individuelle, comme expérience subjective et significative. Pourtant, comme le dit si bien Robert Miquel, les sons sont susceptibles de déclencher une résonance dans l'être, le corps humain ne vibrant pas de façon anarchique : « Les sons réveillent au plus profond de nous une mémoire personnelle et collective.⁴ » En éveillant la sensibilité de chacun, ce sont parfois les plus lointains souvenirs qui refont surface par la perception d'une musique, d'une voix. Le son aurait-il donc le pouvoir d'agir sur l'inconscient, de favoriser le retour du refoulé?

Afin d'explorer cet univers ma foi très peu développé dans la littérature scientifique, je tenterai ici de me pencher sur différentes manières de vivre le sonore. Je n'ai pas la prétention d'une parfaite maîtrise du sujet, d'autant plus que je me base principalement sur mon expérience personnelle et sur mes connaissances du domaine pour dresser un portrait des différents impacts du sonore sur nous, les humains.

Il est difficile, voire impossible, de cerner tous les aspects qui caractérisent un sens tel que l'ouïe. D'ailleurs, dans la plupart des ouvrages sur le sujet, les textes sont divisés en une multitude de petits segments, une idée ouvrant sur une autre. Il sera donc ici question non pas d'un approfondissement de tout ce qui constitue le sonore, mais bien

⁴ Robert Miquel, *Du silence à la parole. L'univers des formes sonores*, Paris, Éditions DésIris, 2002, p.1

d'une tentative de comprendre comment l'humain réagit à ce qu'il entend, et aussi à ce qu'il n'entend pas.

Le silence

Le son, comme événement, est inévitablement voué à l'éphémère. Il ne dure pas, disparaît aussitôt que perçu. Dans cette optique, il est juste d'affirmer que, paradoxalement, le son naît du silence et que ce dernier est indispensable à la perception d'un son. Le silence peut donc être vu comme étant un son en puissance, un espace duquel peut à tout moment naître du son. Ainsi, nous pourrions dire que le silence sert de cadre au son, étant à la base de sa naissance et suivant immédiatement sa mort. Mais existe-t-il seulement un vrai silence? Pratiquement pas, car, même si notre environnement physique est tout à fait silencieux, il reste toujours les bruits corporels que nous produisons pour venir rompre ce silence. En effet, comme le rappelle Robert Miquel, l'être humain est en constante production de sons physiologiques : pulsations de la circulation sanguine, respiration, craquement d'articulation, mastication, déglutition, glouglou du liquide bu, flatulence, etc.⁵ Et pourtant, la plupart du temps, nous ne les entendons pas. Ou plutôt, nous ne les entendons plus. Car le premier objet sonore à avoir été capté par l'être humain est bel et bien un son physiologique : celui de la mère. Les scientifiques affirment d'ailleurs que le sens de l'ouïe est la première faculté à apparaître chez le fœtus, vers l'âge de cinq mois. Michel Chion parle même d'un « cordon ombilical sonore, qui relierait la mère et le bébé.⁶ »

⁵ *Ibid.*, p. 27.

⁶ *Ibid.*, p. 145.

Pour revenir au silence, il devient évident que tout être humain pratique une forme de *censure du son*, qu'il arrête d'entendre de façon tout à fait inconsciente. Sans ce voile imaginaire sur nos oreilles, la folie ne tarderait pas à nous envahir tant nous serions harcelés, à toute heure du jour et de la nuit, par les sons que notre propre corps produit et par ceux des gens qui nous entourent. La meilleure façon de saisir l'ampleur des sons physiologiques que nous produisons est de coller notre oreille sur le ventre de quelqu'un d'autre. Quel univers sonore s'ouvre alors à nous! Et à quelle fréquence et à quelle intensité tous ces sons se manifestent-ils! Pourtant, bien qu'ils aient lieu en tout temps en nous, nous ne les entendons pas. Et quand, par malheur, ils se manifestent de manière plus bruyante, ils nous gênent, devenant même une source de honte. Quoi de pire qu'une flatuosité dans une bibliothèque?

Le silence, donc, n'est jamais absolu. Et heureusement! Des sons parviennent constamment jusqu'à nous, nous permettant de garder un contact réel avec le monde. Plusieurs exemples me viennent en tête pour illustrer cette idée bien que je ne sache pas pourquoi, physiologiquement, le silence nous rende si vulnérables.

Tirons d'abord un exemple de *Papillon*, un roman autobiographique d'Henri Charrière, dans lequel un bagnard (Papillon lui-même) est condamné à deux ans de réclusion. Au bagne français du début du XX^e siècle, un séjour à la réclusion constituait la pire épreuve qu'avaient à subir les prisonniers. On la surnommait « la mangeuse d'homme » et, pour en sortir vivant, une ultime règle se devait d'être respectée : garder le silence. Les cellules de la réclusion étaient individuelles, munies d'une grille en guise de plafond sur laquelle se déplaçaient des gardiens. Toute communication avec eux était proscrite. Tout était mis en œuvre pour s'assurer qu'il n'y ait aucun bruit, en commençant par le port de chaussettes plutôt que de souliers. D'ailleurs, d'extrêmes punitions corporelles étaient prévues pour ceux qui, au bout de quelques mois, craquaient et se mettaient à crier et à frapper partout pour enfin produire (ou entendre?) du bruit. La réclusion était réputée ne laisser aucun détenu

sortir sain d'esprit si l'isolement durait plus de deux ans. À propos de ce silence insoutenable, Charrière écrit :

Rien que pour entendre des voix, rien que pour qu'on te parle, même pour t'entendre dire : « Crève, mais tais-toi », mais c'est vingt fois par jour qu'une vingtaine des deux cent cinquante types qu'il peut y avoir ici provoqueraient n'importe quelle discussion pour se défaire, comme par une soupape, de ce trop de pression de gaz dans leur cerveau!⁷

Un autre exemple présent dans la littérature est celui du personnage du *Joueur d'échecs*, de Stefan Zweig, lequel est enfermé dans une chambre d'hôtel, condamné au silence et à l'isolement. Semblant à première vue moins grave que le sort réservé aux prisonniers des camps, le vide auquel il est confronté dans cette chambre est en réalité un excellent moyen de pression pour lui faire « desserrer les lèvres de l'intérieur⁸ ». Le seul contact qu'il a avec le monde extérieur passe par ses interrogatoires. Bien que, dans ce cas, la folie ne soit pas uniquement provoquée par le manque de son, le silence joue un rôle important dans la torture de l'esprit du personnage. À ce sujet, il raconte :

Je n'entendais jamais une voix humaine. Jour et nuit, les yeux, les oreilles, tous les sens ne trouvaient pas le moindre aliment, on restait seul, désespérément seul en face de soi-même, avec son corps et quatre ou cinq objets muets : la table, le lit, la fenêtre, la cuvette.⁹

Lui qui ne communique avec les autres qu'au moment de ses pénibles interrogatoires, le silence qui les suit devient une véritable source d'angoisse, laissant toute la place à d'interminables questionnements sur ce qu'il a répondu, ce qu'il aurait dû dire, ne pas dire, etc. Son manque de communication presque total l'isole donc dans ses propres paroles, créant par le fait même beaucoup de stress.

⁷ Henri Charrière, *Papillon*, Paris, Robert Laffont, 1969, p. 333.

⁸ Stefan Zweig, *Le joueur d'échecs*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1972, p. 51.

⁹ *Ibid.*, p. 52.

Dans ces deux cas, bien que la situation soit différente, le silence devient source de folie, d'oppression. Mais pourquoi? Pourquoi ne pouvons-nous pas vivre sans bruit? Est-ce parce que la perception sonore nous crée une place de sujet dans le monde, agissant sur nous et, par le fait même, nous rendant plus vivants? Il doit y avoir un peu de cela, oui, mais l'absence de goût pourrait-elle provoquer le même délire? Il serait plus plausible de s'en rapprocher par l'absence de lumière. Imaginons un prisonnier plongé deux ans dans le noir. En sortirait-il avec les mêmes séquelles que subissent les victimes de la réclusion dans le silence? Y a-t-il une hiérarchie des sens? Des sens plus inviolables que d'autres? Plus *sens-ibles*? Existe-t-il des sens vitaux?

On pourrait réfuter cette question en tenant compte des sourds et des aveugles qui sont privés d'un de leurs sens et qui ne sont pas aliénés pour autant. Peut-être alors la privation d'un sens a-t-elle un impact plus grand lorsqu'elle est accompagnée d'un isolement complet du monde? Bien que la réponse m'échappe, il y a forcément une puissance associée en propre à l'ouïe. Peut-être que, exploités de façon malveillante ou encore en étant totalement négligés, tous les sens pourraient mener à la folie? Une chose reste toutefois certaine : bien que le silence soit une condition nécessaire à la perception d'un son, il n'existe pas de silence parfait. À ce sujet, Robert Miquel précise : «Il faut un résidu, sinon ce silence nous deviendrait bientôt insupportable.¹⁰»

Que fait le son?

D'abord, un petit détail doit être mis au clair. Un son existe dans la seule mesure où il est entendu. S'il n'est pas capté, il reste onde, déplacement d'air, vibration. Cela revient à traiter de la question de la cause et de l'effet du son. En fait, le son, la sensation sonore n'existe pas en dehors de nous. C'est par un mécanisme

¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

physiologique, dans l'oreille moyenne et interne, que des vibrations sont transformées en son. Ainsi, le nerf auditif fait naître la sensation. Dans la langue française, la cause et l'effet du son sont souvent mélangés. Par exemple, nous disons d'un son fort qu'il remplit toute la pièce, qu'il se propage, alors qu'il n'en est rien. Le son naît dans notre oreille, il ne se déplace pas. Ce sont les ondes qui le font. Le professeur Gabriel, membre de l'Académie de médecine, ajoute :

Cependant, par une extension abusive du mot son, on s'en sert pour désigner le phénomène objectif qui donne naissance à la sensation : c'est ainsi que l'on parle de la propagation du son, de sa réflexion. En réalité, ces expressions n'ont aucun sens, et le son ne se propage pas, ne se réfléchit pas, pas plus que peut le faire toute autre sensation.¹¹

À partir de là, selon Chion, il devient possible d'affirmer qu'il existe deux tangentes par rapport au son : la définition physicienne, qui dit que le son est un mouvement organisé de molécules causé par un corps en vibration dans un milieu quelconque, et la définition « philosophique », qui voit le son comme une sensation, une expérience sensorielle. Ce qui nous intéresse ici nous renvoie plutôt à la définition philosophique, mais il reste impossible de privilégier une définition et de rejeter l'autre, les deux étant complémentaires, intimement liées.

Si l'on s'intéresse à l'approche philosophique du son, il devient possible de se demander pourquoi les sons produisent des affects. Pourquoi nous font-ils réagir? Plusieurs choix de réponses s'offrent à nous. D'une part, n'importe qui pourrait nommer des sons désagréables (des ongles sur un tableau) ou agréables (le clapotis d'une fontaine). C'est dire que les sons sont associés à des sensations de plaisir ou de déplaisir. Il en est de même pour le goût (c'est bon, c'est mauvais), pour la vue (c'est beau, c'est laid), pour le toucher (c'est doux, c'est rugueux) et pour l'odorat (ça sent

¹¹ Cité dans : Michel Chion, p. 39 [Michel Chion ne donne pas la référence]

bon, ça pue). Il devient donc indéniable que les sons sont producteurs d'affects. Dans le cas de l'ouïe, il n'est pas nécessaire d'être musicien pour reconnaître une fausse note au milieu d'une chanson et de se sentir agressé par cette erreur. Les idées de plaisir et de déplaisir ont donc leur équivalent dans le domaine sonore, les deux pouvant atteindre des sommets. Nous verrons plus loin comment l'appréciation sonore peut aussi être affectée par la culture ou l'habitude.

Toutefois, lorsqu'une personne possède l'oreille absolue, elle vit au quotidien avec une perception plus aiguë du sonore, détectant des fausses notes là où la majorité des gens n'entendrait rien d'anormal. En fait, l'oreille absolue se définit comme étant la faculté pour quelqu'un d'identifier une note musicale sans référence. Cette capacité s'associe à des avantages tout comme à des désavantages. Si je me fie à ma propre expérience¹², je dirais qu'il est très agréable de pouvoir jouer n'importe quelle pièce sur mon instrument et ce, sans partition. Je conçois cette faculté du même ordre que celle d'une personne qui s'exprime naturellement dans sa langue maternelle. Physiquement parlant, c'est dire que ce développement extraordinaire de l'oreille reconnaît les fréquences de vibration d'un son pour pouvoir l'identifier à une note bien précise. Par exemple, un « la » émet une fréquence de 440 hertz. Bien qu'il me soit impossible de donner le nombre exact de hertz, il m'est possible de reconnaître qu'en frappant sur telle bouteille, il se produit un « mi ». Mais la référence au déplaisir relié au sonore est parfois très présente dans la vie d'un sujet qui possède l'oreille absolue. Dans mon cas, cela s'explique par le fait que j'entends plus souvent que les autres les fausses notes à la radio, qu'il m'est pratiquement impossible d'écouter de la musique en écrivant (cela reviendrait à superposer deux langages) et que la trame sonore d'un film prend souvent toute la place, à un moment inopportun, au profit de l'action, les notes jouées se mettant à défiler automatiquement dans ma tête.

¹² J'ai moi-même développé l'oreille absolue en apprenant à jouer du violon.

D'autre part, tout comme la madeleine de Proust qui, par une simple odeur, replonge l'auteur dans son enfance, nous possédons tous ce que j'appellerai une mémoire psychique sonore, activée par l'écoute d'un son, d'une mélodie, d'une voix. En effet, qui peut prétendre n'avoir jamais associé une chanson à une personne, à un événement, à un instant et ce, tout à fait inconsciemment? Il n'y a qu'à penser à tous ces couples qui ont *leur chanson*, à ceux qui se torturent l'esprit, tout au long d'une peine d'amour, à la réécouter en boucle. Les sons, et plus spécialement la musique et la voix, possèdent une puissance qui ouvre sur le passé, faisant renaître en même temps que les souvenirs tous les affects qui y sont associés. Je reprends l'exemple de la chanson d'un couple. Il n'est pas rare de voir une personne la rayer de son répertoire après une rupture. Pourquoi? Simplement parce que ressurgit avec la musique les souvenirs, bons comme moins bons, ainsi que ce que l'on croyait atténué avec le temps. Le son nous rappelle que nos vieilles blessures ont laissé des traces en nous. Il ouvre parfois des brèches que l'on croyait colmatées pour de bon. Il nous révèle ce que nous sommes, ce que nous avons été.

Revenons à la question de la cause et de l'effet, qui est en lien avec l'affect produit par le son. Une idée de base réside dans le fait que nous renvoyons toujours le son à autre chose qu'à lui-même. Par exemple, on cherche à trouver la source du son, à le localiser, à comprendre ce qui l'a créé. Contrairement à la vision, l'ouïe suscite plus de questions qu'il ne donne de réponses. Une façon d'expliquer ceci est qu'en fait les sons que nous percevons sont en grande majorité faibles, étouffés, voire non identifiables. Ainsi, en tentant de répondre à la question « Quel est ce bruit? », nous répondons presque automatiquement à la question « D'où vient-il? ». Notons que l'affect émerge plus souvent lorsque nous entendons des sons qui ne sont pas produits par nous-mêmes et que nous sommes beaucoup moins tolérants face aux bruits qu'émettent nos voisins qu'à ceux que nous causons nous-mêmes.

Parole, bruit et musique

Cela nous amène à établir une distinction de base entre trois termes : la parole, le bruit et la musique. Commençons par définir ce qu'est la parole. Une des plus grandes révélations de la linguistique, relevée par Chion, revient à dire que le langage n'est pas basé sur des sons, mais bien sur différents phonèmes, c'est-à-dire sur « un système d'oppositions et de différences à l'intérieur d'une certaine distribution de sonorités.¹³ » Saussure va d'ailleurs dans ce sens lorsqu'il affirme qu'un signifiant n'a aucun lien acoustique logique avec son signifié.¹⁴ En effet, l'agencement de lettres du mot « chaise » ne produit aucun son qui me fait penser à une chaise. Il devient donc possible d'affirmer, comme le fait Jakobson, que « ce n'est pas la donnée acoustique en soi qui nous permet de subdiviser la chaîne de la parole en unités distinctes, mais seulement la valeur linguistique de cette donnée.¹⁵ » Mais que faire alors de toutes les onomatopées dans le langage ? Selon Robert Miquel, elles seraient issues de la source primitive du langage humain : le cri. Ainsi, il fait l'hypothèse suivante :

Et si nos cris maîtrisés en exclamations étaient à l'origine de l'onomatopée ? Quand je fais « Chut ! Ouf ! Zut ! Oh ! Ah ! », j'ai la sensation de libérer des tensions internes comme dans certains cris, mais sans violence.¹⁶

Il y a là quelque chose de fort intéressant, qui se situe du côté de l'intuitif, d'un langage expressif, voire primitif. Par ailleurs, il faut dire que l'onomatopée relève souvent du mimétisme. Toutefois, il faut apporter un bémol à cette affirmation, car l'onomatopée n'est pas une langue internationale. Dans cette optique, en France, le mouton fait « bé-bé » tandis qu'au Japon, il fait « mé-mé ». Pourtant, le mouton ne produit-il pas le même son partout au monde ? Si, bien entendu. C'est donc dire que la

¹³ *Ibid.*, p. 63.

¹⁴ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Éditions Payot, 1962, p. 98.

¹⁵ Roman Jakobson, *Six leçons sur le son et les sens*, Paris, Les éditions de minuit, 1976, p. 64.

¹⁶ *Ibid.*, p. 82.

part imitative de l'onomatopée ne peut être considérée comme absolue. Reste, dans tout langage, une grande partie aléatoire quant au choix des phonèmes. Pour clore sur le langage en tant que son, il est intéressant de dire que, même dans les cas où la discussion a lieu dans une autre langue, il est rare de la considérer comme du bruit. En fait, les moments où le langage devient bruit sont surtout ceux où plusieurs discussions ont lieu en même temps.

Poursuivons avec la définition de la musique et du bruit. Pour y arriver correctement, il est essentiel de mentionner qu'il n'existe aucune distinction acoustique absolue entre ce que l'on appelle bruit et musique. Il reste que le son musical n'est pas, contrairement à la croyance populaire, qu'un son doté d'une hauteur précise. Si c'était le cas, nous pourrions dire que les néons produisent de la musique, puisqu'il en émane parfois une note précise, comme un fa dièse. Sans compter que les sons ne tombent pas toujours sur la note, sur le ton ou le demi-ton qui composent notre système tonal. En fait, Chion affirme que « l'appréciation du bruit comme bruit et de la musique comme musique est surtout une affaire de contextes culturel et individuel et ne tient pas à la nature des éléments sonores¹⁷ ». Par exemple, en Occident, le système tonique est à la base de notre musique. Pour cette raison, la musique atonale risque de procurer une sensation désagréable à un auditeur inexpérimenté. Il reste toutefois impossible d'affirmer que l'une est plus ou moins musicale que l'autre. Il s'agit de deux modes différents, que l'on jugera selon nos habitudes, notre origine et notre culture.

Souvent, le bruit est associé à ce qui dérange. Très péjoratif, on le distingue surtout de la musique par la définition suivante : « Le bruit est un son qui n'est pas senti comme un son musical ». Mais attention, car même un son musical peut devenir un bruit. Je pense à l'exemple d'un voisin qui ferait jouer à tue-tête le canon de Pachelbel en

¹⁷ *Ibid.*, p. 169.

pleine nuit. Bien qu'il s'agisse d'une œuvre musicale de grande douceur, elle deviendrait dès lors aussi dérangeante qu'un grondement de moteur et serait aussitôt abaissée au rang de bruit. Ainsi, encore une fois, les affects sont très reliés au monde sonore, nous guidant même vers le choix du mot approprié (bruit ou musique) pour décrire une réalité auditive. Dans ce sens, le bruit est un son considéré sous l'angle négatif, en tant que dérangement ou nuisance.

Le son comme thérapie

Nous avons vu jusqu'à maintenant que le son est à la source de différents affects et que c'est à partir d'eux que nous discriminons bruit et musique, plaisir et déplaisir. Nous avons aussi évoqué l'impact que le silence peut avoir sur nous ainsi que l'importance de sa présence, étant essentiel à toute production sonore et à notre bien-être psychologique. Si le son agit de manière si prononcée sur le corps humain et sur la vie psychique des gens, il n'est pas étonnant que des chercheurs se soient penchés sur son utilisation médicale. En est née une sorte de médecine douce nommée musicothérapie, définie par Eddey Auger comme étant « l'utilisation du son, des fréquences vibratoires et de la musique à des fins thérapeutiques, avec des individus ou des groupes, en vue de favoriser l'intégration de leurs aspects physiques, psychologiques et affectifs¹⁸ ».

La musicothérapie ne prétend pas guérir des patients, contrairement à la médecine traditionnelle. Son but est surtout de soulager leur souffrance, de développer leur potentiel et de faciliter leur réhabilitation. Prenons l'exemple d'un enfant paraplégique qui est en fauteuil roulant et qui n'arrive pas à s'exprimer oralement. La

¹⁸ Eddey Auger, *La musique : Une résonance qui révèle la personne à elle-même*, Québec, La Maison Michel-Sarrazin, p. 105.

musicothérapie peut arriver à lui faire vivre une expérience unique, enrichissante, en lui présentant un instrument sur lequel une simple pression déclenche un bruit puissant. Quel pouvoir est restitué à cet enfant, qui doit quotidiennement accepter ses limites! Ce n'est là qu'un exemple parmi des centaines et des centaines de possibilités que propose la musicothérapie.

Quelle est cette présence, dans la musique, qui réussit à faire du bien aux gens? D'entrée de jeu, Auger dit que « la musique est un moyen de communication non verbal qui permet de transmettre, recevoir ou comprendre beaucoup plus subtilement que le langage¹⁹ ». Nous pourrions presque dire que la musique est un langage universel qui nous touche, peu importe notre âge, notre origine et notre sexe. Elle ne contient pas la barrière des langues, se comprenant et se vivant davantage par le biais des émotions et des sensations. Il ajoute également qu'« elle révèle l'individu à lui-même tout en faisant surgir dans la conscience des émotions refoulées dans l'inconscient, en contournant les censures du moi et du surmoi qui empêcheraient leur irruption dans le conscient²⁰ ». La musicothérapie exploite cet aspect de la musique afin d'aider le sujet à reprendre possession de son corps ou, du moins, à l'aider à s'exprimer.

La thérapie par la musique ne peut pas se pratiquer par n'importe quel musicien. Les musicothérapeutes sont des spécialistes formés afin de répondre aux besoins spécifiques de chaque patient. Certaines techniques impliquent une participation active du sujet. Par exemple, on demandera à des groupes de personnes âgées de chanter ou de frapper des mains toutes ensemble. Ailleurs, on fera faire à des enfants autistes des improvisations musicales sur des instruments facilement accessibles. D'autres techniques, plus passives, se concentreront sur l'écoute d'une mélodie ou d'un chant. Mais, peu importe le moyen utilisé, le but de la musicothérapie est

¹⁹ *Ibid.*, p. 108.

²⁰ *Ibid.*, p. 108.

toujours de procurer un moment agréable au patient dans sa journée. Par la musique, un bien-être s'installe et fait oublier, le temps d'une séance, la maladie, la souffrance physique et surtout la souffrance morale que peut procurer la maladie.

À la recherche de la personne entière

Bien qu'il soit pratiquement impossible de couvrir en quelques pages un domaine aussi riche que celui d'un sens, je crois maintenant en avoir dit assez pour supposer que la puissance de l'ouïe permet d'ouvrir sur un monde auquel nous n'avons pas ordinairement accès. Il n'est pas nouveau de dire que nos yeux se ferment mais que nos oreilles restent toujours ouvertes. Ce qu'il ne faut toutefois pas oublier, c'est que chaque humain vit le sonore de manière très subjective. Nous ne sommes pas touchés par les mêmes sons, nous ne sommes pas non plus agressés par les mêmes bruits. Une œuvre musicale peut être de la vraie torture pour un, alors qu'elle représente un chef-d'œuvre pour un autre. Bien que nous ayons ici abordé plusieurs aspects du sonore, je n'ai toutefois aucune réponse à offrir quant au pourquoi. Oui, le son ouvre sur l'inconscient, oui, il est porteur de souvenirs et d'émotions, mais pourquoi l'est-il? Qu'y a-t-il, physiquement, dans l'humain, qui nous rend si sensibles à ce que nous entendons? Des chercheurs pourraient peut-être répondre à cette question. Quant à moi, je me limiterai à ces quelques pistes de réflexion. Si le monde sonore nous touche autant, c'est que nous le comprenons tous facilement. Peu importe notre intelligence, notre nationalité, notre âge, dès que nous entendons une musique gaie, nous avons envie de danser. Il y a quelque chose de l'ordre de l'instinctif dans le son. Peut-être cela vient-il de notre conception même? De ce « cordon ombilical sonore », qui fut tout aussi présent dans notre développement que celui qui nous apportait la nourriture? Quoi qu'il en soit, l'important est surtout d'être réceptifs face à ce que le

monde sonore évoque en nous, car les sons possèdent le pouvoir de nous aider à ouvrir les yeux sur ce que nous sommes vraiment.

II. Enjeux relatifs à un recueil de nouvelles thématique

Les nouvelles composant le recueil *Sonatines* ont été produites dans l'esprit d'un recueil homogène ayant comme critère synthétiseur le thème du son. Le choix de ce thème fut préalable à la rédaction de la grande majorité des nouvelles et il a constitué, en quelque sorte, le fil directeur du recueil. Dans l'optique où chaque nouvelle se veut intégrée à un recueil homogène et harmonieux, le choix de ce thème a eu des incidences déterminantes sur l'écriture des récits. Il l'a dirigée, engendrant un tout relativement structuré, un ensemble dominé par des récurrences qui ont régularisé la production et qui ont assuré ce qu'André Carpentier appelle un effet de continuité, de cohésion, voire d'unité.²¹

En réalité, qu'exige une contrainte telle que l'option d'un thème commun? D'abord et avant tout, il me semble approprié de définir ce qu'est un thème pour ensuite discuter de son utilité formelle, voire structurelle. En fait, à quoi sert-il? Que fait-il? Afin de mieux répondre à ces questions, il vaut la peine de se référer à deux définitions du mot particulièrement pertinentes dans une visée de création littéraire.

La première répond à l'interrogation d'un point de vue plus formel, organisationnel. « Thème : Idée, pensée qui constitue le sujet des propos d'une personne, le centre de ses préoccupations ; ce sur quoi s'exerce la réflexion ou l'activité. [Synonymes] : objet, propos.²² » Ici, le thème est considéré comme une force centripète qui structure la pensée, éloignant les sujets qui ne lui correspondent pas et attirant vers son noyau toutes ses composantes. Il crée, en l'objet d'un recueil de nouvelles, un système de récurrences qui lui est propre. Denis Sauvé va dans ce sens lorsqu'il affirme, en

²¹ *Ibid.*, p. 31.

²² *Le nouveau Petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, Nouv.   d. du Petit Robert de Paul Robert 2007, p. 2547.

partant toutefois du principe de resserrement de la nouvelle : « La concision novellistique coïnciderait donc avec l'élimination de tout ce qui dépasse le cercle, étroit et dense, de son centre.²³ »

La seconde définition du mot *thème* fait référence au domaine musical et est investie d'une dimension plus étendue, ouvrant la porte à toutes sortes d'expérimentations. « Thème : Dessin mélodique qui constitue le sujet d'une composition musicale et qui est l'objet de variations. [Synonymes] : motif, programme, [...] leitmotiv.²⁴ » On fait ici référence non pas à la capacité structurante du thème, mais bien à ses diverses possibilités d'exploitation. En musique, la seule condition à la variation thématique est la nécessité de l'auditeur de toujours percevoir plus ou moins distinctement le thème original, de le reconnaître.²⁵

En réalité, dans une œuvre musicale, le thème structure, dirige et influe sur la forme. Par exemple, dans un mouvement de symphonie, le thème principal n'apparaît qu'à quelques reprises, et c'est ce qui fait qu'on le reconnaît, de même qu'on identifie le refrain d'une chanson. Le mouvement doit donc être structuré en plusieurs phrases musicales comportant des modulations, des changements de rythmes et de nuances, afin de faire ressurgir à un moment stratégique le thème en question, modifié ou non. Toutefois, « c'est surtout la sonate qui fait état de la notion de thème, lui accordant une place de choix²⁶ » et le développant de façon considérable à travers ses différents mouvements (voir chap.2.2.) À ce sujet, le *Dictionnaire pratique et historique de la musique* ajoute ceci :

²³ Denis Sauvé, «  l ment pour une théorie de la nouvelle littéraire », thèse de doctorat, Montréal, UQÀM, p. 88.

²⁴ Ibid., *Le Nouveau Petit Robert* 2007, p. 2547.

²⁵ Norbert Dufourcq, *Larousse de la musique*, Paris, Tome second, Librairie Larousse, 1957, p. 365.

²⁶ Ibid., p. 365.

Dans la musique des temps les plus récents, le thème se confond souvent avec un simple *schéma* qui donne naissance aux formes mélodiques les plus variées. L'emploi d'un thème en ce sens a permis la construction « cyclique » de vastes compositions symphoniques.²⁷

Le thème littéraire agit avec la même force en tant qu'agent structurant d'un recueil de nouvelles. En effet, en littérature comme en musique, le nouvelliste ou le compositeur ne peuvent baser leur écriture *que* sur lui, ce qui deviendrait rapidement ennuyeux et redondant. Qu'on imagine seulement une symphonie ou un recueil de nouvelles complet qui exploiterait le thème d'une manière toujours identique! Le mélomane serait rapidement lassé d'entendre la même ligne, alors que le lecteur trouverait redondant l'usage des mêmes mots, des mêmes liens, des mêmes rapprochements. C'est ici qu'entre en jeu la seconde définition, qui ajoute le principe de variation. La variation est primordiale pour l'efficacité et la subtilité d'un thème, car elle permet une multitude de points de vue par rapport au même sujet. Ainsi, le thème est plus qu'une simple figure « mélodique » et l'analogie entre ces deux formes artistiques ne date pas d'hier. En effet,

au XIXe siècle, dans certains poèmes symphoniques de Liszt, un thème d'une œuvre longue pouvait représenter le personnage central d'un programme littéraire, et la variation ou « métamorphose » de ce thème comportait le changement d'action.²⁸

Aspects de la nouvelle affectés par le principe de variation

Dès que la décision d'écrire un recueil thématique fut prise, la question de la variation du thème s'est immédiatement présentée. Dans la perspective où le thème du son, ou

²⁷ <http://dictionnaire.metronimo.com>

²⁸ Denis Arnold, *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, Tome II, Paris, Université d'Oxford, Éditions Robert Laffont, 1988, p. 718.

plus précisément de la représentation du son, dans *Sonatines*, a été pensé afin d'être abordé sous diverses formes, je me propose ici d'approcher les différents espaces de la nouvelle qui furent touchés par ce principe de variation. Il sera d'abord question du type de nouvelle, ensuite des personnages et de la narration, du concept de chute et d'élément déclencheur.

La question du type de nouvelle

Plusieurs théoriciens de la nouvelle, dont Florence Goyet, s'entendent pour affirmer que la fin du XIXe siècle constitue l'âge d'or de la nouvelle moderne.²⁹ De cette époque émanèrent de grands nouvellistes s'adonnant à deux genres principaux : la nouvelle réaliste et la nouvelle fantastique, chacune d'elles étant, selon Sauvé, « définie par les mondes fictifs qu'elles mettent en jeu³⁰ ». Il ne s'agit pas ici de définir en profondeur ces approches de la nouvelle, mais plutôt de tenter de caractériser leur univers pour ensuite montrer de quelle manière le traitement d'un thème s'inscrit en elles, de quelle manière telle approche ou telle autre permet d'exploiter un thème tel que le son.

Il a été dit et redit que la nouvelle classique, critère de concision oblige, resserre ses composantes narratives dans le but de créer un maximum d'effet et de faire converger toutes ses forces vers un point culminant : la chute. Un facteur qu'exploite la nouvelle réaliste pour contribuer à cette rapidité est la mise en place d'univers bien connus du lecteur. Thierry Ozwald va dans ce sens lorsqu'il affirme que « quel que soit le sujet abordé dans la nouvelle et quelle qu'en soit la facture, le postulat de base demeure le

²⁹ Voir Florence Goyet, *La nouvelle*, Paris, coll. « PUF   criture », Presses universitaires de France, 1993, p. 8.

³⁰ *Ibid.*, p. 35.

même : il s'agit de mondes connus, repérables, plausibles ; le récit s'inscrit dans un contexte réaliste évident [...]»³¹ ». Une fois la diégèse reconnue, le lecteur peut plus facilement créer des réseaux de sens et l'écrivain, quant à lui, peut profiter de l'occasion pour exploiter le thème originalement dans un univers qui ne l'est pas.³²

Au cours de l'écriture de *Sonatines*, l'univers réaliste a souvent été exploité et ce, dans la visée d'une exploitation précise du thème. Mettre devant les yeux du lecteur un texte composé, pour reprendre l'expression de Goyet, de « personnages typés³³ » plongés dans des situations simples de la vie quotidienne a rendu possible le fait de traiter le thème du son de manière particulière. En effet, la perception sonore étant une composante de la réalité de tous les humains (qu'ils entendent ou non), la nouvelle réaliste permet d'aborder des questions *surréalistes*. J'entends ici par ce terme, auquel on a attribué tout un courant artistique, non pas le *genre* surréaliste, mais ses idées de fond. Dans le mot *surréalisme*, il y a l'idée d'une *sur*-réalité, de ce qui existe et qui pourtant n'est pas toujours accessible aux humains pour des raisons de perception, d'autocensure, de conscience, d'inconscience. Breton spécifie : « Par lui [le surréalisme] nous avons convenu de désigner un certain automatisme psychique [...]»³⁴ C'est cet automatisme qui m'a interpellée, celui qui, en dehors de notre propre volonté, est déclencheur de souvenirs, d'émotions et ce, à partir de la perception d'un simple bruit, d'une musique connue, d'un son régulier, etc. Le même automatisme évoqué par Proust, où une simple odeur suffit à le replonger dans le monde du souvenir.

En posant ce réel insaisissable comme toile de fond, j'ai tenté de recréer, dans les nouvelles, la même surprise, le même décalage que le son provoque parfois en nous

³¹ Thierry Ozwald, *La nouvelle*, Paris, coll. « Contours littéraires », Hachette, 1996, p. 34.

³² Non pas que l'univers manque d'originalité, au plan qualitatif, mais au sens qu'il est composé d'une matière qui n'est pas neuve, qui ne sort pas de l'ordinaire.

³³ *Ibid.*, p. 62.

³⁴ André Breton, *Littérature. Nouvelle série*, no 6, 1^{er} novembre 1922, p. 2.

dans la vie de tous les jours. Partant du principe que le son est déclencheur d'affects et qu'inconsciemment nous effectuons un tri dans ce que nous entendons, je crois ou, devrais-je dire, j'espère que le thème du son permet de faire accéder les personnages à une compréhension autre de leur monde, à poser un nouveau regard sur leur quotidien. La philosophie se prête également bien à ces questions de perception. Merleau-Ponty, en affirmant qu'« il est vrai que le monde est *ce que nous voyons* et que, pourtant, il nous faut apprendre à le voir³⁵ », m'a inspirée dans l'établissement de ce postulat directeur du recueil *Sonatines* : il est vrai que le monde est *ce que nous entendons* et que, pourtant, il nous faut apprendre à *l'écouter*. Voilà quel était le but de l'approche réaliste : poser en exemple des personnages qui, comme tout humain, sont trompés, surpris par leurs sens, rattrapés par ce qu'ils croyaient à jamais enfoui au fond d'eux-mêmes, par ce qui a fait trace en eux, souvent inconsciemment.

Mais en quoi le thème est-il traité différemment selon qu'il soit illustré dans une nouvelle réaliste ou fantastique? En fait, la frontière entre les deux est mince. Dans le cas de *Sonatines*, la différence ne se situe pas tant au niveau du son perçu en lui-même (c'est-à-dire, dans la majorité des nouvelles, dans ce que l'on pourrait appeler l'élément déclencheur) que dans la réaction du personnage par rapport à l'irruption de ce même son. La nouvelle réaliste, si elle veut garder ce titre, doit faire interagir le son et la réaction de ses personnages dans les limites imposées par le genre. En ce qui a trait à l'approche fantastique, les limites ne sont pas les mêmes : elles permettent de se ranger du côté du doute, de la folie, de l'inquiétante étrangeté : « L'approche fantastique se caractérise par l'irruption brutale d'un fait insolite, du mystère dans le quotidien, dans la vie ordinaire.³⁶ » Ainsi, des personnages banals sont confrontés à un événement exceptionnel. De cet événement peuvent découler deux ordres de réactions, caractérisant le type de fantastique auquel le texte appartient. D'une part, le fantastique canonique (disons celui de Maupassant ou de Hoffman) suscite un

³⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, p. 18.

³⁶ Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France*, Paris, José Corti, 1951, p. 8.

sentiment de peur, d'étrangeté, voire d'horreur chez le personnage face au surgissement soudain d'un motif fantastique conventionnel, tels le fantôme, le revenant, etc. Il s'agit ici d'un fantastique «classique», où le héros-victime court plus souvent qu'autrement à sa perte. D'autre part, dans le néo-fantastique, «le personnage a plutôt tendance à intégrer l'évènement inexplicable à sa vie, voire à en tirer profit. L'humour et l'ironie y sont d'ailleurs souvent des constituantes importantes de la narration³⁷».

Bien que les nouvelles de *Sonatines* ne se concentrent pas (ou peu) sur la matière du fantastique en tant que telle, elles sont parfois inspirées de la manière et de la forme du néo-fantastique. En fait, ces nouvelles mettent l'accent, tout comme le fait le texte fantastique, sur l'irruption soudaine de l'incompréhensible dans le quotidien.³⁸ Par incompréhensible, je n'entends toutefois pas ce qu'on appelle communément les «phénomènes inexplicables», comme les ovnis. Je fais plutôt référence à la perception d'un phénomène sonore pour lequel la raison n'est d'aucun secours, qui fait plutôt appel aux sens, aux émotions, aux souvenirs, aux pulsions. Car l'évènement sonore provoque un questionnement, déstabilise et coïncide avec la description de l'évènement visuel décrit par Charles Grivel:

[...] cela intervient, puis se dissipe. Paraît, ne paraît pas, paraît ne pas être paru. Sous l'angle du dédoublement et sous celui de la disparition. [...] D'où? Qu'était-ce? On dirait que cela a été, et puis la cause manque qui éclairerait l'apparition.³⁹

Le thème du son est ici exploité non seulement pour faire ressurgir un souvenir ou une émotion (comme dans l'approche réaliste), mais afin d'ouvrir, comme le

³⁷ Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 198 : Entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit blanche, 1996, 300 p.

³⁸ Voir Jean-Baptiste Baronian, *Un nouveau fantastique*, Lausanne, L'âge d'homme, 1977, 103 p.

³⁹ Charles Grivel, *Fantastique-fiction*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 15.

mentionne Carpentier, une brèche dans le principe de rationalité⁴⁰ des personnages plongés dans leur quotidien. Dans ces nouvelles, certains moyens fantastiques sont utilisés, notamment l'emploi de modalisateurs textuels afin de créer le doute et le sentiment d'inquiétante étrangeté chez le personnage. *Qu'était-ce? Ai-je bien entendu? Suis-je devenu fou?* De plus, le personnage devient plus « le jouet des événements que le principal acteur⁴¹ », subissant un effet sonore souvent hors de sa volonté. Bref, cette approche permet des réactions, des questionnements et des variations thématiques d'un autre ordre, ouvrant sur des univers d'apparence parfois plus absurde, irréaliste, donnant par le fait même au recueil homogène une *hétérogénéité calculée*.

Les personnages et la narration

La nouvelle étant, pour Florence Goyet, la forme idéale de la « tranche de vie⁴² », elle s'avère tout aussi idéale à la mise en scène d'un nombre réduit de personnages. Évidemment, faisant face au nombre limité de pages imposé par le genre, la création d'un personnage de nouvelle ne peut s'articuler autour des mêmes critères que ceux du personnage romanesque. En ressort-il pour autant plus faible? Selon Thierry Ozwald, il ne peut en être autrement :

Aucun personnage de nouvelle [...] ne saurait atteindre à l'aura, au rayonnement ou à la stature du personnage romanesque car il n'en est bien souvent qu'une ébauche, voire une caricature [...] et n'acquiert aucune « épaisseur » psychologique véritable. [...] L'instant vécu au présent n'est pas grossi de tous les instants passés [...]⁴³

⁴⁰ *Ibid.*, p. 101.

⁴¹ Pierre-Louis Rey, *Le roman et la nouvelle*, Paris, Profil histoire littéraire, 2001, p. 90.

⁴² *Ibid.*, p. 16.

⁴³ *Ibid.*, p. 83.

Une œuvre plus courte fait-elle de ses personnages un amas de raccourcis superficiels? Est-ce parce que le passé d'un personnage n'est en aucun point évoqué qu'il ne devient automatiquement qu'un squelette de personnage? Ne pourrait-on pas dire que l'instant présent grossit tous les instants à venir? Dans l'optique où le personnage de la nouvelle est conçu *pour* une nouvelle, comment peut-on le déprécier par rapport à celui du roman? À la limite, il est d'une évidence même que le personnage de nouvelle ne sera pas aussi détaillé, aussi « raconté » que le personnage de roman. Pourquoi partir de ce point pour le déprécier? À mon avis, le personnage de nouvelle peut aspirer à autant de profondeur et de stature que celui du roman. Par contre, pour y arriver, le nouvelliste doit travailler certains aspects de la narration afin de créer ou, du moins, d'évoquer, avec les outils de la nouvelle et un nombre réduit de mots, un protagoniste riche de tout un passé, d'émotions, de peurs, de failles, etc. C'est toute la question du « talent de nouvelliste » évoquée par certains théoriciens de la nouvelle qui entre en jeu. En effet, c'est à l'auteur de viser juste afin de créer, tuile par tuile, un protagoniste imposant, et c'est aussi à lui de faire converger toutes les forces du récit vers un objectif qui sera profitable au personnage. En ce sens, le fameux *unity of effect* de Poe sert aussi, indirectement, la notion de personnage. Ainsi, comme l'affirme Florence Goyet, « on ne peut guère s'en tenir à l'affirmation pourtant classique selon laquelle la nouvelle n'aurait "pas le temps" de construire les personnages et l'univers qu'elle pose devant nous⁴⁴ ».

Dans *Sonatina*, comment les personnages ont-ils été pensés, puis présentés? Partant de l'idée de base que chacun d'eux vivrait un moment-clé, bien que non exceptionnel, de sa vie, et que ce moment serait déclenché par un son, un certain nombre d'aspects sont entrés en jeu. Dans un premier temps, il s'est avéré essentiel que chaque nouvelle se concentre sur un personnage unique, servant le plus souvent de point de focalisation. Pour aller au bout de ce système, j'ai donc choisi de faire de ce

⁴⁴ *Ibid.*, p. 63.

personnage le narrateur (sauf *Chut!*, pour laquelle le ton plus impersonnel de la troisième personne appuyait le propos). L'utilisation du mode narratif à la première personne donne tout l'espace voulu à la voix du personnage et ouvre un éventail de possibilités en ce qui a trait à son niveau de langue, à son ton, voire à ses préoccupations et à ses réactions. Le fait que chaque personnage soit confronté, à un moment ou à un autre de la nouvelle, à un phénomène sonore, joue également sur la construction de son identité. En fait, dans l'optique où il évolue dans un recueil thématique, le personnage est au centre de la notion de variation car, si le phénomène sonore présent dans la nouvelle varie, c'est qu'il s'adapte au personnage auquel il fait face.

Il est indéniable que la notion de personnage soit affectée par le concept d'un recueil thématique, surtout si ce thème appelle à la subjectivité de chacun. En effet, bien que les protagonistes soient tous différents, le fait qu'ils soient également soumis à une perception intime d'un phénomène sonore les réunit. L'idée de variation thématique est véhiculée à travers eux par leurs différentes manières de percevoir. Car il ne faut pas oublier que si le son est le thème du recueil, concrètement, dans l'écriture, aucun son ne peut être produit. En fait, on peut difficilement *nommer* un son. Bien qu'il existe quelques termes propres à les identifier, le plus souvent, nous tentons plutôt de les décrire, de les caractériser. Dans l'optique où les nouvelles sont construites autour de la représentation d'un son qui a eu lieu, il faut toujours garder en tête qu'aucune perception n'est exacte, que chaque personnage (voire chaque humain) perçoit différemment les bruits qui meublent sa vie. En ce sens, en tant qu'évènement éphémère, un son ne peut toujours qu'être décrit, vécu, dans l'après-coup, d'un point de vue subjectif. En fait, la perception sonore, ou même la sensation sonore⁴⁵, agit en

⁴⁵ Alors qu'il tente de démontrer la nuance entre perception et sensation, Pascal Sévérac écrit : « La sensation serait ainsi davantage du côté de la réceptivité subjective, en laquelle priment le corps et de ses organes (les cinq sens), et la perception davantage du côté de la position d'objet, en laquelle interviennent l'esprit et ses facultés (mémoire, imagination, entendement). » Dans *La perception*, Paris, Ellipses, 2004, p. 22.

tant que déclencheur de mémoire et, par le fait même, atteint différemment chaque sujet. Dans *Sonatines*, ce rapport unique que nous avons tous au sonore a permis autant de variations du thème qu'il y a de personnages.

Si la narration à la première personne a été exploitée dans toutes les nouvelles (sauf dans une, comme il a été expliqué auparavant), c'est afin d'avoir accès à cette individualité de la perception, et aussi dans le but d'entendre la voix des personnages, d'avoir un rapport privilégié avec leurs réactions, mais aussi avec leurs souvenirs et, par le fait même, avec leurs failles, leurs craintes, leurs traces. Un personnage-narrateur, dans une nouvelle qui privilégie l'approche fantastique, par exemple, donne aux lecteurs l'accès aux mêmes doutes, à la même étrangeté que l'évènement provoque chez lui et ce, par l'usage de modalisateurs textuels.

Comme il a été dit plus haut, l'exploitation de différents narrateurs-personnages équivaut à une variété de niveaux de langue et à différents tons. Bien que la majorité des personnages s'expriment dans un français standard, un désir de vraisemblance a parfois permis d'en laisser certains s'exprimer dans une langue plus familière, parfois même vulgaire. Ainsi, des québécoismes se glissent ici et là dans *Sonatines*, toujours dans une perspective de rendre la voix de chaque personnage crédible, juste, régionalement incarnée. Ces différents tons spécifient également le vécu particulier et une classe sociale donnée, ce qui permet, encore une fois, d'aborder le thème général du recueil sous des angles différents.

Bref, face à un recueil qui est bâti sur un thème faisant appel à la subjectivité et à l'individualité de chaque personnage, les variations thématiques se font à travers les narrations des protagonistes, leurs réactions, leurs sentiments et, bien entendu, leur perception d'un évènement sonore, aussi quelconque soit-il.

L'élément déclencheur et la chute

Fortement inspirée par l'idée d'Ozward soutenant que, vu « le caractère nettement phénoménologique de la nouvelle du XXe siècle [...] il n'est plus question d'une « prise » de conscience mais d'une « crise » de conscience⁴⁶», je peux maintenant affirmer que les nouvelles de *Sonatines* ont toujours été produites dans le but de confronter le personnage à une crise intérieure, elle-même déclenchée par une source sonore extérieure. Là était ma question de départ pour chaque nouvelle : que peut-il arriver à tel personnage pour le déstabiliser, pour lui faire remettre en question d'importantes considérations sur sa vie? Et comment enchaîner l'événement pour créer une densité émotionnelle? Tout d'abord, il est essentiel de mentionner que cette crise recherchée n'est pas nécessairement associée à une chute finale, mais bien aux circonstances qui meublent tout le déroulement du récit. En effet, l'acmé narrative (Ozward en parle comme le temps fort de la nouvelle, son moment de plus haute intensité dramatique⁴⁷) n'est pas toujours associée au dénouement, tel que nous l'illustrent plusieurs contes basés sur le schéma narratif de Todorov. En fait, ce dernier exploite la structure suivante :

- 1- Situation initiale
- 2- Élément déclencheur
- 3- Péripéties
- 4- Dénouement
- 5- Situation finale

⁴⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 143.

Cette structure ne correspond pas à celle des nouvelles de *Sonatines*, le critère de brièveté faisant en sorte que j'ai presque en tout temps basé mes textes sur le squelette suivant :

- 1- Situation initiale
- 2- Élément déclencheur
- 3- Dénouement et/ou situation finale

Qu'apporte le schéma narratif de la nouvelle tel que je l'exploite dans le traitement d'un thème commun? En fait, ici comme dans le schéma de Todorov, la situation initiale met en scène un moment d'équilibre. Dans la nouvelle, cette stabilité est souvent représentée par le quotidien d'un personnage (*voir* Chap. 2.2), par des référents clairs, connus du lecteur comme du protagoniste. Elle est d'une importance capitale, car c'est avec elle que le nouvelliste met la table, qu'il instaure une base stable propre à être corrompue, bouleversée. En réalité, dans mes nouvelles, le moment fort est déplacé. Alors que, dans le schéma de Todorov, il se trouve entre les péripéties et le dénouement⁴⁸, il se déplace, dans ce que je me propose de nommer le *schéma nouvellier*, entre la situation initiale et l'élément déclencheur, car c'est à ce moment que l'équilibre est rompu, que le personnage perd ses repères, qu'un bruit, qu'une musique ou qu'un son est perçu pour ensuite l'entraîner vers un certain bouleversement. Dans l'optique où certaines nouvelles ont une fin ouverte (ou, à la limite, n'ont pas de fin), le dénouement est souvent absent. Il est important de faire la distinction entre la notion de dénouement et celle de chute, car une chute peut très bien avoir lieu sans que l'action ne produise un dénouement. Il ne faut pas oublier que le dénouement mène à un état d'équilibre, alors que la chute est loin de dénouer

⁴⁸ C'est le moment où, souvent, tout le récit prend son sens, donnant les clés de l'intrigue, assouvissant le besoin de savoir des destinataires.

le conflit, venant souvent, comme l'affirme Goyet, « enfermer le personnage dans son malheur, refermer la porte sur tout espoir, prolonger indéfiniment sa crise⁴⁹ ».

Que l'acmé paroxystique soit vécue au moment de la chute ou avant (s'il n'y en a pas) implique que le nouvelliste doit, au moment approprié, tirer sur toutes les ficelles du récit afin de transformer le moindre détail insignifiant de la situation initiale en un indice bien camouflé qui permet d'intensifier la crise. Appliqué dans ma pratique, j'ai voulu que ce schéma entraîne une certaine tension narrative et élimine le superflu tout en créant une épaisseur textuelle qui appuierait le moment de la crise.

La tension narrative reste un concept déterminant dans l'écriture de toute nouvelle, aidant à structurer le récit, à ne rien laisser au hasard. À ce sujet, Thierry Ozswald affirme :

[...] le récit, mobilisant toutes ses fonctions et ses ressources, fait converger l'ensemble des forces narratives vers un événement unique qu'il s'apprête à faire survenir plus ou moins brutalement.⁵⁰

En réalité, tout, dans la nouvelle, doit tendre à un paroxysme émotionnel, peu importe l'émotion en question et ce, pour servir le thème, pour l'exploiter dans toute son ampleur et ses possibilités. De ce fait, un personnage autiste qui n'a pas dit un mot de la nouvelle et qui ne réagit à rien prend toute sa puissance lorsque, soudainement, il se met à chanter. La même situation avec un personnage normal pourrait laisser le lecteur tout à fait indifférent, les éléments narratifs n'ayant pas servi sa crise *à lui*. Ce qui compte, pour tenter de rendre l'émotion intense, ce n'est pas l'action en elle-même, mais bien le chemin parcouru avant de la ressentir et le contexte duquel elle

⁴⁹ *Ibid.*, p. 24.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 36.

émane. Ce qui doit émouvoir le lecteur, c'est que ce personnage-là réagisse de cette façon-là à ce son-là.

III. La sonate, la nouvelle et le recueil

Trouver un titre à un recueil de nouvelles n'est pas une mince affaire, car cela exige un regard neuf sur le travail créateur accompli. Un regard d'ensemble. En réalité, bien qu'il écrive en ayant en tête une vision globale d'un recueil, le nouvelliste est constamment confronté à un rapport singulier avec chacun de ses textes. Cela va de soi, ce n'est qu'à la fin qu'il se trouve devant un tout. Dans ma pratique d'écriture, je savais que chacun de mes récits allait devoir faire partie d'un tout et le choix d'un thème commun m'a permis de réunir une douzaine de nouvelles par ailleurs autonomes. En fait, jamais je n'ai entrepris la rédaction d'une nouvelle en réfléchissant à sa place dans le recueil. Chaque fois, c'est la nouvelle en elle-même qui m'importait car, comme le précise André Carpentier, « la nouvelle n'est pas la partie d'un tout. Elle préexiste à l'ensemble⁵¹ ». Je voulais que chacune se tienne indépendamment des autres et ce, même si un thème commun les apparentait. Je les souhaitais également uniques, différentes.

Après un an de rédaction et une douzaine de nouvelles entre les mains, je me suis trouvée non seulement devant des textes, mais devant un tout qui demandait à être organisé, structuré. Étrange est le travail du nouvelliste qui doit penser à la fois l'unité de chaque récit et l'unité d'un ensemble. À ce sujet, Carpentier dit :

D'une part, la nouvelle développe une relative autonomie, alors que, d'autre part, le recueil fait peser sur elle sa dynamique de rassemblement. Chaque nouvelle vaut d'abord pour elle-même, mais aussi dans la perspective du contexte dont elle s'arrache.⁵²

J'ai pu, au milieu du processus créateur, définir quel serait le titre du recueil et donc, indirectement, le *surtitre* de chaque nouvelle. Le choix du titre *Sonatines* fut motivé

⁵¹ *Ibid.*, p. 43.

⁵² *Ibid.*, p. 30-31.

par une des seules choses que je savais à propos de mon recueil à ce moment: il traiterait du son. Littéralement, ce mot signifie « petite sonate au propos modeste⁵³ », ce qui m'apparaissait fort approprié vu sa correspondance à la brièveté et au contenu souvent anecdotique de la nouvelle. Son accord au pluriel faisait référence à la présence de plusieurs nouvelles, comme si chacune d'elles était une petite composition. J'aimais aussi que le mot *son* soit présent dans le titre, comme s'il annonçait le thème général du recueil. Puis, ultimement, le fait qu'il s'agisse d'une forme musicale me plaisait, étant moi-même musicienne depuis l'enfance et ayant accordé une place considérable à la musique dans mes écrits. Ce titre permettrait également une certaine orientation de lecture, fournissant au lecteur un indice quant au thème commun des nouvelles.

Le titre était donc là, mais pas encore le recueil. Il y avait des textes, mais il fallait alors trouver un mode de rassemblement.

La décision de pousser plus loin l'investigation du terme *sonatine* et donc, inmanquablement, du terme *sonate*, a mené au choix d'une forme pour le recueil: celle de la sonate. Afin de bien saisir les enjeux reliés au simple choix de cette forme, quelques considérations s'imposent quant à la sonate elle-même et quant aux différents liens formels qui nous permettent de la lier à la nouvelle.

La sonate est une forme de musique classique apparue au XVI^e siècle, le plus souvent écrite pour un ou deux instruments solistes. Sa forme a évolué au cours des siècles, chaque compositeur ayant exploité originalement ses nombreuses possibilités. D'abord composée pour violon par Corelli, cette courte forme lyrique fut ensuite récupérée par, entre autres, Scarlatti, Carl Philipp Emanuel Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert et Liszt. C'est toutefois avec Beethoven que naît la sonate

⁵³ *Ibid.*, *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, p. 722.

« classique » de forme ternaire (en trois mouvements), suivant l'organisation suivante :

- 1^{er} mouvement, rapide ou modéré (Allegro);
- 2^e mouvement, lent et expressif (Adagio);
- 3^e mouvement vif et brillant (Allegro).

Bien que ces compositeurs aient écrit des sonates de formes variées, certaines récurrences ne sont jamais disparues. Dans l'optique où le titre *Sonatines* renvoie à la présence de plusieurs *petites sonates* (les nouvelles) et que la forme du recueil et des nouvelles est grandement inspirée de celle de la sonate, je tenterai ici de faire l'analogie entre la sonate et la nouvelle pour ensuite en arriver à justifier l'ordre des nouvelles et donc, l'organisation formelle du recueil.⁵⁴

Qu'est-ce qui fait des nouvelles de *Sonatines* de petites sonates?

Il est à la fois intéressant et surprenant de constater les nombreuses similitudes qui naissent de la comparaison formelle entre la nouvelle et la sonate. D'entrée de jeu, comme il a été mentionné plus haut, la sonate était habituellement composée pour un ou deux instruments solistes, le violon et le clavecin étant les choix de prédilection. Cette *voix* musicale se transpose dans les nouvelles de *Sonatines* par la mise en scène d'un personnage principal, lui-même narrateur de son histoire et en vis-à-vis avec un « joueur » secondaire.

⁵⁴ La découverte des nombreuses ressemblances entre la forme de la sonate et celle de la nouvelle est le fruit d'un hasard fort profitable. Le titre ayant été choisi à mi-parcours (pour des raisons énumérées plus haut), c'est seulement au moment de rassembler les nouvelles en un tout organisé que j'ai davantage investi le terme *sonate* et que, par le fait même, j'ai découvert toutes ces similitudes. Il est à noter que les nouvelles de *Sonatines* ne sont donc pas le résultat d'une tentative d'imitation formelle de la sonate, mais que l'assemblage des nouvelles en recueil, lui, l'est.

Par ailleurs, la sonate se définit comme étant une composition musicale à plusieurs mouvements. Certains compositeurs tentaient d'enchaîner des mouvements très différents afin de marquer une rupture et de dynamiser l'écriture de la sonate. Par exemple, Scarlatti aimait « passer brutalement d'une tonalité à une autre pour soutenir l'intérêt, de telles ruptures ajoutant souvent une touche dramatique à ses œuvres⁵⁵ ». Beethoven, de son côté, alternait les mouvements vifs et lents afin de « créer une opposition entre les deux personnages centraux de son œuvre, [...] les mettre en conflits [...] et dramatiser la forme⁵⁶ ». La nouvelle utilise des outils semblables pour rythmer le récit. Partant d'une situation initiale où le personnage est en état d'équilibre, un événement (sonore, le plus souvent) viendra le perturber et fera progresser le récit dans une nouvelle direction. La tension antithétique⁵⁷ propre à la nouvelle rejoint aussi ce principe de *changement de tonalité*; elle est créée par la présence d'extrêmes opposés, que ce soit chez des personnages, dans des situations ou encore dans la brisure que constitue souvent la chute de la nouvelle. À ce sujet, Jean-Noël Blanc affirme :

Pour le dire en un mot, la nouvelle est d'abord un art de la trahison. Le traître est l'auteur et sa trahison doit être sans pitié. Son travail consiste en effet à conduire méticuleusement le lecteur jusqu'au point où, sans prévenir, d'un seul coup, il va dérober le sol sous ses pas, pour le laisser seul devant une page blanche, seul devant l'interruption de son plaisir, seul devant un vide qui manque assez souvent d'agrément, et peut-être enfin seul devant lui-même.⁵⁸

Dans les deux cas, une volonté de déstabiliser est présente et elle se manifeste par le côtoiement de certains opposés qui mènent à des « ruptures d'atmosphères très soudaines et [à] d'étranges altérations⁵⁹ ».

⁵⁵ *Ibid.*, *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, p. 718.

⁵⁶ *Ibid.*, *Larousse de la musique*, p. 365.

⁵⁷ Voir Florence Goyet, p. 47.

⁵⁸ Cité dans : Denis Sauvé, « Élément pour une théorie de la nouvelle littéraire », thèse de doctorat Montréal, UQÀM, 2000, p. 172-173.

⁵⁹ *Ibid.*, *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, p. 718.

Bien que la sonate soit le plus souvent composée de trois mouvements, elle est reconnue pour sa courte durée. D'ailleurs, cette brièveté a permis à plusieurs compositeurs de regrouper leurs sonates en recueils. On reprocha à certains d'entre eux (dont Schubert) le manque de développement de leurs compositions. L'évolution de la forme montra toutefois que la tendance générale de la sonate continuerait d'exploiter une certaine économie de moyens et une brièveté du développement.⁶⁰ Le lien avec la brièveté de la nouvelle va de soi. Le simple fait que la nouvelle se concentre sur un personnage et sur un évènement en particulier l'oblige à écarter de son cadre tout le reste, qu'il s'agisse d'analepses, de souvenirs, de descriptions, etc. En fait, comme l'écrit Sauvé, la nouvelle est « dominée par l'usage d'un minimum de moyens produisant un maximum d'effets⁶¹ ». En réalité, dans *Sonatine*, puisque la nouvelle raconte la plupart du temps un moment précis de la vie d'un personnage, la forme appuie le fond. Par exemple, dans la nouvelle *Avion*, le moment évoqué dure à peine une minute, ce qui fait que la nouvelle n'a que deux pages. Ainsi, dans la nouvelle, tout comme dans la sonate, cette affirmation de Sauvé pourrait s'appliquer : « la concision [...] coïnciderait donc avec l'élimination de tout ce qui dépasse le cercle, étroit et dense, de son centre.⁶² »

Pour finir, il faut mentionner que la sonate n'est pas reconnue pour ses grands artifices mais bien pour ses développements thématiques. En fait, le thème est au centre de la construction de la sonate. C. P. E. Bach, par exemple, accordait une grande importance à la main droite (ligne mélodique), au piano, et, à travers les différents mouvements, il tentait de modifier « l'énoncé successif des th  mes⁶³ », c'est-à-dire ses modes d'apparition. Liszt, lui, fit appel à la « transformation des th  mes⁶⁴ », les développant de manières variées mais toujours reconnaissables. En

⁶⁰ *Ibid.*, *Larousse de la musique*, p. 365.

⁶¹ *Ibid.*, p. 89.

⁶² *Ibid.*, p. 88.

⁶³ *Ibid.*, *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, p. 718.

⁶⁴ *Ibid.*, *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, p. 718.

fait, la forme même de la sonate (A-B-A) privilégiait le retour du thème entendu au début de l'œuvre dans le dernier mouvement. Ce « motif cyclique [permettait] d'affirme[r] son unité⁶⁵ » et entraînait parfois même la critique d'un trop grand développement thématique. À partir de C.P.E. Bach, la sonate à deux thèmes fit son apparition. Ainsi, deux thèmes parfaitement distincts étaient repris à travers les différents mouvements. Dans *Sonatines*, recueil thématique, le thème du son est généralisé à l'ensemble des nouvelles et est l'objet, tout comme en musique, de nombreuses variations. Par ailleurs, il est possible d'identifier dans le recueil un deuxième thème : celui de la rupture. Mais, bien qu'il revienne à quelques reprises sous différents jours, jamais il n'atteint l'importance du thème premier qui occupe une place prépondérante dans l'ouvrage.

En somme, que ce soit au plan de l'unité de la voix, des diverses possibilités d'agencement et d'effets, de l'esthétisme de la rupture, de la possible mise en recueil, du critère de brièveté et de la récurrence d'un thème, diverses composantes de la sonate et de la nouvelle se rejoignent ou se font écho. Cela nous permet maintenant d'en venir à la construction du recueil lui-même. Car, si chaque nouvelle peut se comparer à une sonatine, le recueil est lui aussi organisé sur ces mêmes principes.

Un recueil-sonate

Sonatines est divisé en trois parties (en trois mouvements) qui jouent sur le principe d'alternance des mouvements vifs et lents : l'Allegro, l'Adagio et l'Allegro. Chacun des ces mouvements est composé de quatre nouvelles, d'abord regroupées selon l'effet de lecture qu'elles créent. Ainsi, les quatre textes les plus lents et expressifs composent la deuxième partie du recueil, l'Adagio. Les autres sont classés dans les

⁶⁵ *Ibid.*, *Larousse de la musique*, p. 364.

Allegros, l'ordre étant surtout pensé en fonction de l'effet produit par l'entrechoquement des différentes exploitations de la thématique. En effet, le traitement du thème du son fut un critère déterminant pour établir l'ordre d'apparition des nouvelles. Dans l'optique où une volonté de travailler différemment le thème m'a habitée tout au long de la création des nouvelles, j'ai tenté de placer côte à côte des textes qui m'apparaissaient les plus distants dans leur rapport au son. De plus, puisqu'il me fallait faire alterner les deux thèmes principaux, les nouvelles qui servent davantage celui de la rupture sont placées deux à deux dans le recueil, question que le lecteur puisse s'en imprégner avant de revenir au premier. Ainsi, si l'on attribuait au thème du son la lettre A et à celui de la rupture la lettre B, voici de quelle manière le recueil se constituerait⁶⁶ :

A-B-B-A-A-A-B-B-A-A-B-A

ou

(Allegro) A-B-B-A

(Adagio) A-A-B-B

(Allegro) A-A-B-A

Dans cette structure, tout comme dans celle de la sonate, le premier thème ouvre et ferme l'opus, tandis que l'alternance des thèmes dans chaque mouvement provoque un système de ruptures (tout comme celui, à plus grande échelle, des mouvements à l'intérieur même de la sonate).

Il faut aussi mentionner qu'une volonté d'éloigner les personnages les plus apparentés a également été un critère dans l'agencement des nouvelles. De ce fait, l'âge et le

⁶⁶ Il est essentiel de prendre note que le thème du son est généralisé dans le recueil. Ainsi, nous pourrions donner le code AB aux nouvelles qui traitent davantage la rupture puisque, même dans celles-ci, la trame de fond est toujours pensée par rapport à l'univers sonore. Mais, par souci d'alléger le schéma, nous continuerons d'identifier les nouvelles traitant la thématique de la rupture par la simple lettre B.

sexe du personnage principal n'est jamais le même que celui du personnage précédent ou suivant.

Bien que ces intentions m'aient habitée au moment de l'agencement des nouvelles en un recueil cohérent et signifiant, je ne peux être sûre de l'effet de lecture qu'elles créent. En fait, même si les nouvelles sont la création du nouvelliste, quand vient le temps de les assembler en recueil, même lui perd un certain contrôle quant à ce qui naît de leur rencontre. Dans l'optique où l'ordre des nouvelles, peu importe celui qui est choisi, crée des réseaux de sens dans le recueil, le nouvelliste a beau avoir réfléchi à son organisation, il en émane toujours une signification qui lui échappe, qui dépasse sa simple volonté. À ce sujet, André Carpentier rappelle que

[...] les nouvelles n'échappent pas aux effets ni de leur coprésence générale (leur cohabitation) ni de leur mise en séquence (leur contiguïté). Leur contextualisation est inévitablement génératrice de sens.⁶⁷

L'idée de baser le recueil sur la forme de la sonate s'avère un choix qui en aurait peut-être valu un autre. Non pas qu'il soit injustifié, mais parce que d'autres significations seraient certainement nées d'un recueil organisé différemment. Par contre, dans l'optique où l'idée de créer un recueil sonore et musical était présente depuis le début et que la forme de la sonate cherche à mettre en valeur plusieurs principes formels qui rejoignent ceux de *Sonatines* et des nouvelles qui le composent, j'eus l'intuition que cette forme musicale classique - depuis si longtemps exploitée - pourrait faire bénéficier *Sonatines* de ses forces : un développement thématique basé sur une suite de ruptures, dans lequel divers courts mouvements de formes variables pour solistes se succèdent.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 18.

BIBLIOGRAPHIE

Le son, la musique, la perception

Ackerman, Diane. *Le livre des sens*, Paris, B. Grasset, 1991, 384 p.

Arnold, Denis. *Dictionnaire encyclopédique de la musique (Tome II)*, Paris, Université d'Oxford, Éditions Robert Laffont, 1988, 987 p.

Attali, Jacques. *Bruits. Essai sur l'économie politique et la musique*, Paris, Presses universitaires de France, 1977, 301 p.

Casati, Roberto et Jérôme Dokic. *La philosophie du son*, Marseille, Éditions Jacqueline Chambon, 1994, 210 p.

Chion, Michel. *Le Son*, Paris, coll. « Armand Colin », Éditions Nathan, 2004, 342 p.

De Candé, Roland. *La Musique*. Paris, Éditions du Seuil, 1969, 687 p.

Dokic, Jérôme. *Qu'est-ce que la perception?*, Paris, Chemins philosophiques, 2004, 128 p.

Dufourcq Norbert. *Larousse de la musique, tome second*, Paris, Librairie Larousse, 1957, 640 p.

Dupont, Odile. *Art et perception*, Paris, Delagrave, 2004, 120 p.

Dumaurier, Elisabeth. *La perception dans le domaine sonore*, Issy-les-Moulineaux, coll. « Psychologie et Pédagogie de la Musique », Éditions EAP, 1990, 212 p.

Jakobson Roman. *Six leçons sur le son et les sens*, Paris, Les éditions de minuit, 1976, 121 p.

Miquel, Robert. *Du silence à la parole. L'univers des formes sonores*, Paris, Éditions Désiris, 2002, 239 p.

La nouvelle

Aubrit, Jean-Pierre. *Le conte et la nouvelle*, Paris, Armand Colin, 1997, 191 p.

Carpentier, André. *Ruptures, genres de la nouvelle et du fantastique*, Montréal, coll. « Erres Essais », Le Quartanier, 2007, 159 p.

Goyet, Florence. *La nouvelle*, Paris, coll. « PUF écriture », Presses universitaires de France, 1993, 261 p.

Oswald, Thierry. *La nouvelle*, Paris, coll. « Contours littéraires », Hachette, 1996, 119 p.

Rey, Pierre-Louis. *Le roman et la nouvelle*, Paris, Profil histoire littéraire, 2001, 157 p.

Viegnes, Michel. *L'Esthétique de la nouvelle française au XXe siècle*, New York, Ed. Peter Lang, 1989, 211 p.

La littérature fantastique

Bessière, Irène. *Le récit fantastique, la poétique de l'incertain*, Paris, coll. « thèmes et textes », Larousse université, 1974, 256 p.

Castex, Pierre-Georges. *Le conte fantastique en France*, Paris, José Corti, 1951, 466 p.

Finné, Jacques. *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980, 216 p.

Grivel, Charles. *Fantastique-fiction*, Paris, coll. « Puf écriture », Presses universitaires de France, 1992, 254 p.

Morin, Lise. *La nouvelle fantastique de 1960 à 1985 : Entre le hasard et la fatalité*, Montréal, Nuit Blanche, 1996, 300 p.

Ponnau, Gwenhaél. *La folie dans la littérature fantastique*, Paris, Éditions du CNRS, 1987, 355 p.

Vax, Louis. *La séduction de l'étrange. Étude sur la littérature fantastique*, Paris, Quadriga/Puf, Presses universitaires de France, 1965, 313 p.

Essais divers

Blanchot, Maurice. *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, 640 p.

De Saussure, Ferdinand. *Cours de linguistique générale*, Paris, Éditions Payot, 1962, 520 p.

Forrester, Viviane. *La violence du calme*, Paris, Fiction & Cie, Essai/Seuil, 1980, 250 p.

Freud, Sigmund. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Folio/Essais, Gallimard, 1985, 342 p.

Jacob, Suzanne. *La bulle d'encre*, Québec, Presses de l'Université de Montréal, 1997, 128 p.

Major, André. *Le sourire d'Anton ou l'adieu du roman*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2001, 207 p.

Merleau-Ponty, Maurice. *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, 360 p.

Petit, Marc. *Éloge de la fiction*, Paris, Librairie Arthème Fayad, 1999, 140 p.

Thème du deuil, de la crise et de la perte

Barus-Michel, Jacqueline. *Crises. Le sujet à l'épreuve du social*, Actes du 14^e forum professionnel des psychologues, Montpellier, coll. « Forum », Hommes et perspectives, 1997, 129 p.

Bernard, Suzanne et Lucie Lavoie. *Perdre sans se perdre. Savoir traverser les pertes de sa vie*, Québec, Le dauphin blanc, 2004, 158 p.

Borel, Dr.J. *Le déséquilibre psychique*, Paris, Presses universitaires de France, Bibliothèque de psychiatrie, 1947, 375 p.

Chevreau, Véronique et Martin Melkonian. *Ruptures, moments de vérité*, Paris, Autrement, 2003, 143 p.

Czechowski, Nicole et Claudie Danziger. *Deuils : Vivre c'est perdre*, Paris, Hachette littératures, Pluriel, 2004, 317 p.

Grâce, René-Gaston de. *L'Aspect positif du déséquilibre psychologique*, Université Laval et U.S.I.U à San Diego, No. 1, Bibliothèque Nationale du Québec, 1974, 22 p.

Lévesque, Nicolas. *Le deuil impossible nécessaire. Essai sur la perte, la trace et la culture*, Québec, Éditions Nota bene, 2005, 223 p.

Nathan, Tobie. *Rituels de deuil, travail du deuil*, Paris, La Pensée sauvage, 1995, 295 p.

Roman et nouvelle

Charrière, Henri. *Papillon*, Paris, Robert Laffont, 1969, 698 p.

Zweig, Stefan. *Le joueur d'échecs*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1972, 110 p.

Mémoire et thèse

Montpetit, Caroline. « La chute des anges » suivi de « L'approche documentaire et la forme brève », mémoire de maîtrise, Montréal, UQÀM.

Sauvé, Denis. « Élément pour une théorie de la nouvelle littéraire », thèse de doctorat Montréal, UQÀM.